الى القارئ

يوم الأحد 2 نوفمبر – أى بعد أربع وعشرين ساعة من صدور هذا العدد – تقبل جماهير الشعب التونسى على الانتخابات الرئاسية والتشريعية ، وتمارس للمرة الرابعة منذ الاستقلال حقها الانتخابى فتجدد ثقتها لقائد جهاد هذه الأمة وباعث عزتها ومجدها ، وتبايع المناضلين الذين اختارهم الحزب الاشتراكى الدستورى وتحملهم مرة أخرى الأمانة المقدسة المتمثلة فى خدمة الوطن وضمان مناعته والسير به نحو الازدهار والكرامة الحق •

واذا كانت عملية الانتخاب خطيرة فى حد ذاتها ، تستجيب الى نداء الجماهير وتحقق حلما من أحلامها منذ عهود الانحطاط وحكم البايات المطلق ، وتحمل فى طياتها شحنة عاطفية تأصلت على قدر الكبت الذى تراكم فى عهد الاستعمار وزادتها تأججا دماء الشهداء سقطوا وهم ينادون : برلمانا ! برلمانا ! ، فان الأهم من مجرد الاقتراع هو وعى كافة المواطنين حقوقهم وواجباتهم والانسجام المتواصل مع مجتمعهم فى زحفه نحو التقدم ، والمشاركة الايجابية فى احدى وظائف المجموعة والمساهمة بالتالى فى تجسيم المساواة أمام الواجب وبناء الديمقراطية الأصيلة التى لا تقنع بالمظاهر ولا تنخدع بالأوهام •

وهذا معناه أن الأهم لا يتمثل بالضرورة فى تعدد قائمات المترشحين الذين قد يتسابقون فى تملق العواطف وينحدرون الى حضيض المزايدات وهاوية الديماغوجية ، فتكون الديمقراطية شبحا لا حقيقة ، ومفسدة لا مدرسة للنهوض بالمواطن ، وتصبح الحرية مجرد قابلية للعبث والاستهتار بالمصلحة العليا ، أو قناعا للأنانية والاستثمار أو طريقا للفوضى وانتفاء العمران •

لذلك وجب ألا ينخدع الشباب الطموح بالأعراض دون الجوهر وأن يفهم أن الثورة البناءة المجددة للقيم غير التمرد الهدام وأن « المساهمة الوظائفية » فى المجتمع النامى ، والنضال المنظم المترشد المسؤول ، ضمن الهياكل والمؤسسات التى تقوم عليها الدولة ، أبعد أثرا وأجدى نفعا وأنبل مقصدا من الاحتجاج اللفظى والانطواء السلبى واليأس القاتل •

وعلى المثقفين كذلك أن يتجاوزوا الاعتبارات الشكلية والجدل العقيم ، فينطلقوا من واقعهم وحياة شعبهم لتقييم أمورهم وتحديد رسالتهم ومنزلتهم فى مجتمعهم ، وان يحذروا من « النماذج » الأجنبية فى حكمهم على الأشياء ، وبذلك يكونون « مشاركين » لا « متفرجين » إيجابيين ، لا سلبيين •

فالديمقراطية بناء متواصل وعمل لا ينتهى ، والحرية إنجاز ذاتى ووعى وترشد ؛ والانتخاب تعهد وتذكير ؛ والانسان المواطن هو المسؤول فى آخر الامر عن نفسه وعن مجتمعه ، على قدر مستواه وسعيه لرفع مستواه وعلى قدر علو همته ورفعته الاخلاقية تكون الديمقراطية والحرية ويكون المجتمع المتحضر •

الفكر

الكاف مركز حضاري عربي

بقلم : محمد فنطر

موقـــع المــدينـــة :

توجد مدينة الكاف بغربي الجمهورية التونسية · موقعها حصين بطبيعته الجغرافية إذ تنتصب على ظهر جبل وعر المنحدر · وهو المسمى بجبل دير · ومن أعلى عرشها تشرف المدينة على آفاق فسيحة الأرجاء منها سهول السرس وزنفود ولربوس ومنها وادى ملاق · كما تسيطر المدينة على الطريق الرابطة بين تونس والجزائر · فهى إذن قلعة حصينة بطبيعتها الجغرافية كما قلنا وكما سنتبينه بعد حين بأكثر وضوح ·

المصـــادر :

إن المصادر التى تحدثنا عن مدينة الكاف عديدة مختلفة وتنقسم الى قسمين اثنين :

أ) المصـــادر الأدبيـــة :

منها المصادر الأدبية وبذلك نشير الى ما أورده القدماء فى شأن هاته المدينة ولو كان غالب ما أوردوه إشارات عابرة عرضية : تحدث بوليب Polybe عنها أثناء حديثه حول حرب عاشتها قرطاج وهى التى تعـرف بحـرب المـرتزقين La guerre des mercenaires · وسوف نعود الى أحداث هاته الحرب بعد حين · والمعلوم أن بوليب هو مؤرخ يونانى عاش فى القرن الثانى قبل المسيح لقد زار قرطاج أيام الحرب البونيقية الثالثة (146 ـ 149) قبل الميلاد ، وكان من رفقاء شبيون الاميلى Scipion Emilien قائد الجيوش الرومانية إذذاك · وشبيون الاميلى هو الذى سهر على تنفيذ قرار مجلس الشيوخ فى روما الخاص بنهب قرطاج وتحطيمها واضرام النار فيها ·

ومن المصادر الادبية تحق الاشارة الى مؤرخ رومانى عاش فى القرن الاول قبل المسيح وهو صلوست أتى افريقية فى عهد قيصر وكان ولاه على ولايـة نوميدية · وكتب صلوست (Salluste) كتـ حول الحرب التى شبت نارها بين روما ويوغرطة وهو من أعظم أبطال افريقيه ولعله أول من آمـن بمبـدإ

« افريقية للأفارقة » كانت مدينة سقة (أى الكاف) من المدن التابعة الى المملكة النوميدية وعاشت بعض ألوان الملحمة اليوغرطية وسوف نعود الى ذلك بعد حين ·

وأورد فالير ماكسيم (Valère maxime) حديثا عن مدينة سقة يتعلق خاصة باحد المعابد التى تحلت بها المدينة فى تلك العصور الغابرة ·

وذكر سولين (Solin) معبد الالهة فينوس (Vénus) · وجاء ذكر مدينة سقة فى كتب بطليموس وهو جغرافى يونـانى عـاش فى القـرن الاول بعد المسيح · كان معاصرا للامبراطور أوغستوس (Auguste) أول أباطرة الرومان · ونجد اسم مدينة سقة فى دليل أنطنيوس (itinèraire d'Antonin) وهى خريطة للطرقات الرومانية ينسبونها للامبراطور انطنيوس · كما جاء اسم سقة فى لوحة بوتنجار (Peutinger) وهذه خريطة ثانية رسمت عليها الطرقات العسكرية الرومانية فى أيام الامبراطور ثيودوز (Thèodose) أى فى القرن الثالث ، تلك هى بايجاز بعض المصادر الادبية التى تساعدنا فى تاريخ ماضى مدينة الكاف قبل الاسلام · على أنها مصادر لم تعن بالمدينة إلا عرضا ولم تذكر من تاريخها ومن معالمها إلا ما فرضه سياق الحديث وما هو إلا جزء طفيف : ذكرها بوليب عند حديثه حول حرب المرتزقة وتحـدث عنهـا صلوست لأنها عاشت فترة من حرب يوغرطة · على كل فالاخبار التى نستقيها من هاته المصادر الادبية القديمة لا تكفينا مؤونة ولا تشفى غليلنا ·

ثم يتحتم على المؤرخ أن تكون له وسائل تساعده فى مراقبة أقوال الاولين وأى الوسائل أشمل فى هذا الميدان من الوثائق الأثرية ·

ب) المصـــادر الأثـــريـــة :

فالتنقيب عن معالم الحضارة التى أينعت فى ظل جدران هاته المدينة وبدراسة تلك المعالم واستنطاقها قد يستطيع الدارس مراقبة ما أورده القدماء كما يتمكن من سد الفراغ ومعرفة ما لم تذكره النصوص القديمة ·

وترتدى مخلفات ماضى المدينة ألوانا عديدة مختلفة بديعة منها البنايات الشامخة كالمعابد والمنازل ومنها تماثيل من رخام وألواح الفسيفساء ومنها نقود تحمل صور الذين أمروا بضربها · وتجدر الاشارة خاصة الى نقائش سطرت حروفها على الحجارة من رخام وغيره ، وجلها إن لم نقل جميعها تخاطبنا بلغة الرومان وقد تبناها أهل المدينة إذذاك واستوعبوها حتى كانت لهم أداة تفكير وإدلاء ·

لقد أعار الاخصائيون نقائش الكاف اهتماما كبيرا منذ القرن التاسع عشر قصد الوقوف على ما قد تكنه من أخبار تتعلق بالمدينة وسكانها • فهذه نقيشة مضمونها أن أهل المدينة أقاموا لاحد الاعيان تمثالا عربون حب واجلال وتقدير • وكان صاحب هذا الحظ يدعى ليسنيوس ماركوس (Licinius marcus) • كان قد تسلق سلم الشرف حتى عينه الامبراطور ماركوس أورليوس (Marcus Aurélius) فى القرن الثانى بعد المسيح متصرفا عاما وكان للسينيوس من الثروة ما يسر له التفضل بأموال وضعها تحت تصرف البلدية وأوصى أن تنفق مداخيلها لاحتضان أطفال وفتيات يبلغ عددهم 500 وذلك من بلوغهم السنة الثالثة الى السنة الخامسة عشرة •

اسـم المـدينـة :

لقد اهتم المؤرخون والجغرافيون من عرب وعجم بمدينة الكاف وأرخوا لها متحدثين عن معالمها وتقاليدها وحضارتها ورجالها • لكن يجدر بنا أولا وبالذات أن ننظر فى مشكلة اسم هاته المدينة بل فى أسمائها •

كانت تحمل فى القديم اسم سقة (Sicca) كما أورده المؤرخ اليونانى بوليب وبه كانت تعرف فى سلطان الرومان على أنها أصبحت وقتئذ تلقب بنعت فينيريا (Veneria) وفى هذا النعت إشارة الى فينوس إلهة الحب والحرب • وكان لفينوس معبد بسقة ذاع صيته فى الديار الافريقية وخارجها وتثبت بعض النقائش أن المدينة عرفت أيضا باسم سيرتة الجديدة (Cirtha Nova) وهى تسمية أولاها المؤرخون اهتمامهم منذ قديم على أنهم اختلفوا فى تعليلها ، فيرى بربروجار (A. Berbrugger) أنه عندما سموها سيرتة الجديدة فذلك لتشابه جغرافى لوحظ بين موقع سيرتة وموقع سقة وبسيرته هنا نعنى مدينة قسنطينة بالقطر الجزائرى • وتوجد كلتا المدينتين فعلا على ظهر جبل وعر المنحدر • ومن المؤرخين من فسر ذلك الاسم بالعلاقة المتينة التى كانت تربط سقة بمدينة سيرتة الجزائرية • وقالوا إن سقة كانت تابعة لها كقلعة عسكرية • ومن الذين ساندوا هاته النظرية نذكر من الالمان ("Dessau و " Teutsch) ومن بريطانيا العظمى (Broughton) :•:

ولقد أثيرت هاته المشكلة من جديد فى السنوات الاخيرة حيث تقدم برتيى (Berthier) وهو مدير متحف قسنطينة بافتراض مضمونه أن سيرتة هى مدينة الكاف وهى عاصمة ملوك البرابرة فى أيام الحرب اليوغرطية • إنها نظرية طريفة بل غريبة ولقد أحدثت حولها جلبة لكن صاحبها لم يجد لها من الركائز ما يدعمها • ثم إنه عرف بنظرياته الثورية لكنها تبعد فى غالبها عن الواقع التاريخى •

ومن أحدث النظريات التى أقيمت حول هاته التسمية تجـدر الاشـارة الى افتراض وجيه تقدم به بيار سلامة (P. Salama) مضمونه أن سقة أصبحت سنه 46 قبل المسيح عاصمة للولاية الرومانية المسماة « افـريقية الجـديدة » (Africa nova) وكانت عاصمة تلك المنطقة فيما قبل سيرتة الجزائرية أى قسنطينة • فلما عوضتها سقة كعاصمة لقبوها بسيرتة الجديدة •

ومهما يكن من أمر فالمدينة احتفظت باسم سقة قرونا بعد دخول العرب على بلادنا إذ تحدث عنها البكرى فى كتابه « المغرب فى ذكر بلاد افريقية والمغرب » عاش البكرى فى القرن الخامس هجريا الموافق للقرن الحادى عشر ميلاديا وكانت المـدينـة إذذاك تسمـى شقبنـاريـة ومـا هـى إلا تعـريب صـوتى لاسـم (Sicca Venéria) • ونجد أيضا اسم شقبنارية فى كتاب لمؤلف مجهول وهو كتاب الاستبصار فى عجائب الأمصار • عاش مؤلفه فى القرن الثانى عشر ميلاديا كما ورد اسم شقبنارية فى معجم البلدان لياقوت وهو يعود الى القرن الرابع عشر ميلاديا •

ولنا أن نتساءل عن معنى « سقة » أما فينيريا (Vénéria) فهو نعت كما أسلفنا وهو الذى أصبح فى النصوص العربية « بنارية » وكلنا نعلم القرابة التى تصل بين حرفى الباء والفاء (V) فكثيرا ما تتكيف البـاء فـاءا والفـاء باءا فكلمة (table) فى اللغة الفرنسية تساويها (tavola) فى لسان الايطاليين • ومدينة باجة تحمل اسم (Vaga) فى الكتب القديمة والامثلة عديدة فى هذا الباب • على كل فلفظة « فينيريا » أطلقت على المـدينة نسبـة للالهة فينوس •

بقى لنا الوقوف على مدلول سقة : حاول بعض فقهـاء اللغـات السـامية إرجاعها الى مادة « ش ـ و ـ ق » تلك التى نجدها فى لفظة سوق العربية • فقالوا سميت المدينة سقة لأنها كانت تلعب دور السوق فى ذلك الاقليم من الديار الافريقية • كانت القبائل تأتيها للبيع والابتياع ومن الذين تقدموا بهذا التفسير الافتراضى تجدر الاشارة الى اللغوى الشهير (Gesenius) • على أننا لا نستطيع تدعيم هاته النظرية كما لا نستطيع تفنيدها ما لم نجد اسم المدينة مسطورا بالاحرف البونيقية • بل حتى لو أننا وجدناه على نقيشة بونيقيـة فذلك لا يعنى حتما أنه من أصل بونيقى إذ غالب المدن الافـريقية أسماؤهـا لوبية مما قد يشير الى حضارة معمارية حضرية قبـل دخـول الفنيقيين على بلادنا •

فالثابت إذن أن المدينة كانت تحمل اسم « سقة » ولا حرج اذا اعترفنا بجهلنا

لمدلول ذلك الاسم • وفى عهد لا يتعدى حدود القرن الرابع عشر ميلاديا اتخذت المدينة اسما جديدا وهو الكاف وفيه إشارة الى الجبل الوعر المنحدر الذى أخذته المدينة مطية ويظهر أن لفظة « كاف » بربرية الاصل وتعنى « الجبل الوعر المنحدر » وقيل إنها سميت (Azrou) أزرو وقيل إنها لفظة بربرية لها نفس المعنى على حد قول (charles Tissot) فى الجزء الثانى من كتابه (Geographie comparée de la province romaine d'afrique) ص 375 تعليق عدد 2 على أن المؤلف لم يذكر من أى مصدر استقى ذلك •

تاريخ مدينة الكاف :

فعلى ضوء المصادر الادبية والاثرية نتبين أن لمدينة الكاف تاريخا عريقا تنغمس جذوره فى أعماق الماضى السحيق • لنا شهادات أثرية تثبت وجود الانسان بمنطقة الكاف منذ ما قبل التاريخ أو ان شئت منذ العصور الحجرية الاولى : فحضارة سيدى زين الحجرية تعود الى ما ينيف عن مائة وخمسين الف سنة قبل المسيح • لنا عن الذين سبكوا هاته الحضارة البدائية شهادات أثرية كما قلت تجدونها معروضة فى قاعات متحفنا القومى بباردو • وتطورت الحضارة فى منطقة الكاف على مر الزمان حيث ترددت عليها قبائل بشرية مختلفة كما تشهد به بقاياها الحضارية •

وفيما يتعلق بتأسيس مدينة سقة بالذات فليس لدينا من الوثائق كفاية حتى نقف على الحقيقة التاريخية • أورد صولين (Solin) وهو جغرافى رومانى عاش فى القرن الثالث رواية مضمونها أن جالية من صقلية نزحت الى الديار الافريقية وأسست ، مدينة سقة • ويدعم نظريته القائلة بوجود معبد فينوس الذى يشبه من حيث تقاليده وطقوسه معبد فينوس بمدينة أيريكس (Eryx) الكائنة بجزيرة صقلية • وقد اشتهر معبدا سقة وأيريكس بالبغاء المقدس لكن رواية صولين مهلهلة لا يمكن القول بها • إذ يرجع أن كلا المعبدين هما من تأسيس الفنيقيين البونيقيين وما فينوس إلا عشترة والبغاء المقدس أمر عرف فى بابل وقبرص وغيرهما من البقاع • والبغاء المقدس عبادة عرفت لدى كثير من الشعوب القديمة والأرجح فى رأينا وإن أعوزتنا الوثائق هو اعتبار سقة فى البداية كنقطة تجمع بشرى برزت للنور قبل العهد القرطاجى• والثابت أنها ترعرعت وبلغت أشدها كمدينة تحت ظل قرطاج وقد اتخذها البونيقيون كما سنراه بعد حين قلعة تساعدهم على حراسة أراضيهم وأمنها •

دخلت مدينة سقة حيز التاريخ بدخول الفنيقيين على ديارنا الافريقية • أتى الفنيقيون من سواحل لبنان فى موفى الألف الثانية قبل المسيح • وتعرفوا على شواطئنا خلال رحلات بحرية كانت تدفعهم من شرقى البحر الابيض

المتوسط الى أقصى غربيه حيث توجد مدينة ترشيش وقد عرفت هاته المنطقة من جنوب اسبانيا بوفرة معادنها من فضة ونحاس وقصدير • كان الفنيقيون يأتون مدينة ترشيش لاقتناء المعادن التى ذكرنا ، وقد تحدث القدماء عنهم وعن رحلاتهم والثروة التي جمعوها من جراء ذلك • كما تحدثت عنهم آيات التوراة فى سفر الملوك • تلك هى الظروف التى جعلت الفنيقيين يتعرفون على شواطئنا حتى حلوا بها واستوطنوها وليس المجال هنا للحديث عن المصارف الفنيقية أو عن قرطاج •

على كل فأقدم ما لدينا عن تاريخ سقة أورده المؤرخ اليونانى بوليب خلال حديثه حول الحرب البونيقية الاولى وقد دارت رحاها بين روما وقرطاج فى اواخر النصف الاول وبداية النصف الثانى من القرن الثالث قبل المسيح • لقد وقع التحام الجيشين لاول مرة حوالى 264 وكانت جزيرة صقلية رهانة لها • وانتهت كما تعلمون بانتصار الجيوش الرومانية سنة 240 وأبرم الصلح بين الطرفين شريطة أن تتخلى قرطاج عن حقوقها فى الجزيرة وتدفع ضريبة مالية قدرها ما يساوى 300 كلغ من الذهب •

كان الجيش القرطاجى إذذاك يتركب من جنود مرتزقين وهم الذين يتعاطون الحرب مهنة • يقاتلون فى صفوف دولة لا علاقة لهم بها سوى أجرة تدفعها الدولة مقابل عملهم العسكرى وكان هؤلاء المرتزقة يختلفون جنسا وثقافة • فمنهم اللوبيون ومنهم من أتى من بلاد غوليا وآخرون من جزر البلجار كما نجد فيهم فرقا إيبارية ويونانية وأخرى قلتية كان ذلك الجيش إذن فسيفساء بشرية •

وضعت الحرب أوزارها إذن وكان على الجيوش البونيقية أن تغادر صقلية • فأقبل المرتزقون أفواجا على قرطاج وكانوا لم يتسلموا إذذاك أجرتهم • فبادروا بمطالبتها • لكن الحرب أنهكت قوى المدينة وأفرغت بيت مالها مما جعلها عاجزة عن مجابهة ديونها • وشعرت الدولة بخطر المرتزقة داخل جدرانها فأرسلت اليهم تشعرهم باستعدادها لمنحهم أجرتهم على أن يغادروا المدينة وينطلقوا الى مدينة سقة • وتم الاتفاق على ذلك وغادر الجنود قرطاج متجهين نحو سقة وتجمعوا فيها وقد تسلم كل واحد منهم نقدا من ذهب وكان عددهم عشرين ألفا على حد قول بوليب • وصف الكاتب الفرنسى فلوبار (Flaubert) مسيرتهم الكبرى وصفا أقرب إلى الشعر منه الى التاريخ إذ حلق فى سماء الرومنطيقية قصد الابتعاد عن واقع البرجوازيين المبتذل • على أن الكاتب استند الى النصوص القديمة وحاول التعرف على الاطار الجغرافى • ومن ذلك أنه قام بزيارة الديار التونسية فى عام 1857 غايته استلهام المحيط • ومكث

المرتزقون مدة بسقة حتى نفد صبرهم • ثم أوفدت اليهم قرطاج حاكم المنطقة حنون فاتصل بهم وخاطبهم بلغة بلاده مشيرا بالحاح الى الضيق المادى الـذى تعيشه قرطاج طالبا منهم أن يتنازلوا عن بعض حقوقهم • قلت إنه خاطبهم بلغة قرطاج وكان على الضباط أن يترجموا لجماهير الجنود وقد تعددت لغاتهم بتعدد فرقهم • فهل اخلص الضباط فى ترجمة خطب حنون ؟

تعسر علينا الاجابة عن هذا السؤال • على أن بعض المؤرخين يرجحون أنهم (أى الضباط) عمدوا الى تحريف ما قاله الحاكم البونيقى • فكانت النتيجـة عكس ما كانت تترقبه قرطاج • إذ اجتاحت الجنود موجة عارمة من الغضب واستقر أمرهم على شق عصا الطاعة والهجوم على العاصمة البونيقية لأنها لم تف بوعودها • خرجوا من سقة إذن متجهين نحو قرطاج حتى نصبوا معسكرهم بتوناس (Tunes) كذلك ورد اسم مدينة تونس لأول مرة فى كتب بوليب • فلا علاقة بين اسم العاصمة التونسية والمادة العربية « أ ـ نـ س » فالرواية التى تقول إنها سميت بتونس لأنها تؤنس لا نصيب لها من الصحة •

نصب المرتزقة إذن معسكرهم قرب مدينة توناس أى على مقربة من قرطاج • وعاشت مدينة عليسة أياما عسيـرة حتى تمكـن عبد ملقرط من القضـاء على المرتزقة حيث ضرب عليهم حصارا وهم فى ممر جبلى سماه القدمـاء مـوزور (Musor) ولعل تلك المنطقة هى المعروفة الآن باسم المنشار فى طريق باجة •

تلك هى الاحداث التى جعلت بوليب يذكر مدينة سقة لكن على المؤرخ أن يتفهمها ويفسرها • علينا أن نتساءل عما قد يعلل اختيار قرطاج لمدينة سقة • أو بعبارة أخرى لماذا طلبت السلطات البونيقية من المرتزقة ان يتجمعوا بسقة سيما والمدينة توجد على الحدود البـونيقية النوميـدية ؟ فهل أرادت قرطـاج إبعادهم عنها واتقاء شرهم ؟ على أنه كان على السلطات البونيقية والعسكرية منها بالأخص أن تتوقع خطر هؤلاء المرتزقة إذا ما تجمعوا فى قلعة منيعة وليس لهم من عمل سوى التجمع فيها وترقب ما وعدتهم به قرطاج •

فالاحداث كما أوردها بوليب تبدو نتيجة هفوة سياسية ارتكبها أولو الامر فى المدينة • فاذا هم أبعدوا المرتزقة كان عليهـم أن يفرقـوهم حتى تتسنى لهم مراقبة أعمالهم وتحركاتهم • وما كان البونيقيون ليجهلوا هذا المبدأ البسيط •

ترون إذن كيف يعسر علينا الوقوف على الاسباب والنتائج اذا اكتفينا برواية بوليب • على أنه يعسر علينا تفنيد تلك الرواية مع غرابتها ورغم التساؤلات التى تثيرها فينا • ومما قد يمكننا افتراضه فى هذا الامر هو أن مدينة سقة كانت فى عهد قرطاج قلعة منيعة من حيث موقعها وقد أشرنـا الى ذلك منـذ

حين • وليس من الجرأة فى شيء أن نفترض وجود سور بونيقى يزيد المدينة تحصينا وإن لم نجد الى يومنا ما قد يثبت هذا الافتراض • ولعل تلك القلعة وهى على تخوم المملكة النوميدية كانت تشرف على الحدود البونيقية وتحول دون توغل القبائل اللوبية فى الديار البونيقية • وتقع مدينة سقة إذذاك فى ملتقى طرقات طبيعية عديدة على مقربة من ديار بنى جدالة وبنو جدالة قبائل افريقية كانت تقطن بالمناطق الوسطى والجنوبية • قبائل رحل يتعاطون تربية الماشية كما لا يتحرجون على حد قول المؤرخين القدامى من نهب المدن والمزارع • فالقلعة إذن تشرف على المزارع البونيقية وتسهر على حراستها من خطر تلك القبائل •

كذلك تبدو سقة كمدينة عسكرية تتجمع فيها وحدات من الجيش البونيقى للاسباب التى أشرنا إليها منذ حين • سقة مدينة عسكرية فليس من الغريب أن تكون لفينوس (Venus) عشترت المرتبة الاولى فيها • تحدث القدماء عن معبد هاته الالهة وأثبتوا مكانته • وليس ذلك من الغرابة فى شيء إذا علمنا أن فينوس « عشترت » هى الهة الحب والحرب فهى الهة الجيوش •

فعلى هاته الاعتبارات قد نقف على السبب الذى جعل قرطاج ترسل المرتزقة الى مدينة سقة • أرسلتهم اليها لأنها مدينة عسكرية ولعل بعض وحدات المرتزقة كانت مرابطة فيها قبل ذهابها الى صقلية • أرسلتهم الى مدينة سقة لأنها كانت قادرة باعتبار وظيفتها العسكرية على استيعابهم • ولعلها أيضا أرسلتهم اليها قصد مراقبة الحدود النوميدية إذ قد يغتنم اللوبيون انهزامها لينقضوا على أراضيها ومزارعها ومدنها •

ومهما تكن الاسباب التاريخية التى جعلت قرطاج ترسل المرتزقة الى مدينة سقة فالثابت على حد قول بوليب أنهم تمردوا كما أسلفناه وغادروا سقة وعسكروا بتوناس على مقربة من قرطاج غايتهم فتحها والتسلط عليها •

ذلك ما نعلمه عن مدينة سقة فى عهد قرطاج • ولما تمت الحروب البونيقية الثلاث وانتهى أمر قرطاج بفنائها أصبحت مدينة سقة تابعة للمملكة النوميدية • ويبدو أنها ألحقت بها رسميا سنة 146 قبل الميلاد وكان على عرشها وقتئذ أحد أبناء مسنيسا وهو الذى كان يدعى مسبسا (Micipsa) • ويذكرها المؤرخ صلوست فى زمرة المدن التابعة للمملكة النوميدية أثناء حرب يوغرطة أى فى العقد الاخير من القرن الثانى قبل المسيح ؛ أورد صلوست فى الفقرة السادسة والخمسين من كتابه « حرب يوغرطة » أن مدينة سقة فتحت أبوابها لجيوش روما وانفصلت عن الملك النوميدى إثر معركة دارت بينه وبين متلوس

وكان النصر فيها للرومان • واتفق أن أتى ماريوس وهو أحد أعضاد متلوس على رأس كوكبة من الفرسان ودخل سقة يريد منها قموحا فحاصره يوغرطة وظل يناشد سكان المدينة أن احملوا على العدو من خلف حتى يقضى عليه وتتخلصوا منه وتسترجعوا حريتكم وتطمئن نفوسكم • وأضاف صلوست أن الرومان صمدوا حتى أجبروا يوغرطة على التقلص •

وفضلا عن هاته الاحداث العسكرية تفيدنا هاته الفقرة من كتاب صلوست أن مدينة سقة كانت تتمتع بحريتها الادارية والمرجح أن المدن النوميدية كانت لها نظم تشبه النظم البونيقية إذ لكل مدينة حريتها الادارية على أن لها علاقات تربطها بالسلطة المركزية • ولا شك أنها بقيت نوميدية الى تسلط الرومان على المملكة النوميدية وقد حلت محلها سنة 46 قبل المسيح ولاية رومانية سماها يوليوس قيصر « افريقية الجديدة » وقد أشرنا اليها منذ حين لقبها بالجديدة حتى تتميز عن أقدم الولايات الرومانية بالديار الافريقية وهى التى استوعبت غالب الاراضى البونيقية غداة موت قرطاج وأطلق الرومان عليها اسم « افريقية العتيقة » (Africa vetus) ، أما « افريقية الجديدة » فقد كانت عند انتصار يوليوس قيصر على جيوش يوبا الاول قرب مدينة طبسة (رأس الديماس) وكان يوبا من أنصار بمبيوس (Pompée) • انتحر يوبا غداة انهزامه وأصدر قيصر أمرا تضمن الغاء المملكة النوميدية وبسط نفوذ الرومان عليها • ومن نتائج ذلك الأمر أصبحت مدينة سقة خاضعة لسلطان روما • وسرعان ما تبينت السلطات الرومانية قيمة المدينة من حيث موقعها وحصانتها فاتخذوها قاعدة عسكرية ووطنوا فيها قدماء المحاربين عندهم • فبات أمرها بين يديهم • ثم تفضلت روما على المدينة (أى على سكانها الجدد) ورفعتها الى مرتبة المستعمرات الرومانية (Colonies romaines) والمستعمرة الرومانية تتميز عن غيرها من المدن بقانون سياسى ادارى يضمن لسكانها حقوق المواطنة (droit de citoyenneté) • ومن يتمتع بحقوق المواطنة فى سلطان روما تفتح له أبواب الوظيفة العمومية بما فيها من أموال وشرف • ومما تتمتع به المستعمرة اعفاء مواطنيها من الضرائب الشخصية كما تعفى منها أراضيهم • وتتمتع المستعمرة بحريتها الادارية إذ لمواطنيها الحق فى اختيار أعضاء مجلس بلديتهم • أى لهم الحق فى اختيار من يتولى أمرهم فى الداخل ومن يمثلهم فى روما نفسها •

وتثبت النقائش اللاتينية أن سقة أصبحت « مستعمرة » بالمعنى السياسى الرومانى منذ القرن الاول قبل المسيح • ويرجح استنادا الى نص أورده إبلين الاكبر وهو كاتب رومانى عاش فى القرن الاول بعد المسيح• أنها ارتقت الى تلك المرتبة فى سنة 27 • لقد وهبها الامبراطور أوغستوس (Auguste) تلك

الحقوق والمزايا وذلك لاغراء قدماء المحاربين كي يستوطنوها ويرابطـوا بهـا كجنود مهمتهم حماية الاراضى الرومانية والتصدى لثوار افـريقية • ولقبت إذذاك المـديـنـة بـ (Colonia Julia) • فهـذه نقيشـة تسميهـا (Colonia Julia veneria cirta sicca) وهـذه نقيشـة أخـرى تسميهـا (Colonia Julia cirta nova) فكلمة (colonia) تشير الى نظام المدينة وحقوقها وفى كلمة (Julia) إشارة الى الذى تفضل عليها بنظامها وحقوقها و (Julius) هو الاسم العائلى للامبراطور أوغستوس وهو قد تبناه يوليوس قيصر •

من مشـاهير المـدينة :

علىّ أن لنا من الوثائق ما يشهد أن مدينة سقة لم تنحصر قيمتها فى مزاياها العسكرية من حيث هى قلعة منيعة تساعد الرومان على مراقبة التخوم والسهر على أمن البلاد والضرب على يدى من قد تحدثه نفسه بالخـروج عن الطـاعة والتمرد على السلط • فالى جانب دورها العسكرى أثبتت الاحداث التاريخية أنها لعبت دورا سياسيا ذا شأن وكان لسكانها من الوزن ما مكنهم من خلـع أحد الاباطرة يدعى سالس (Celse) وكان قد اختلس العرش بافريقية بمساعدة الحاكم الرومانى بها وقتئذ ، على أن مواطنى سقة عملوا على اسقاطه حتى أنه لم يتمتع بلقب الامبراطور إلا أسبوعا •

ثم كيف نتحدث عن مدينة سقة فى سلطان الرومان دون التنويه باشعاعها الحضارى • لقد كانت المدينة مركزا ثقافيا فنيا كما تثبته شتى الوثائق • فهذا أحد أبناء المدينة يسمى (Euthychius Poculus) وكان من فقهاء نحو اللغة اللاتينية بل كان من شيوخ الامبراطور ماركوس أورليوس (Marc Auréle) وعاش القرن الثانى بعد المسيح (١٨٠ ــ ١٢١) ومن مشاهير مدينة سقة تجدر الاشارة الى أرنوب (Arnobe) عاش فى القرن الثالث والقرن الرابع بعد المسيح • وشب أرنوب على طلب العلم حتى ذاع صيته وكان يدرس الخطابة فى سقة • وكانت الخطابة عند القدماء فنا وعلما • فهى تتضمن قواعد الكلام الفصيح الجميل المغرى • وتسعى الى تلقين أحسن الطرق وأشمل الاساليب فى الاعراب عن الافكار والخواطر كما تسعى الخطابة الى التأثير على المستمـع والسيطرة عليه وعلى أحاسيسه فيقنعه الخطيب ويغريه • والخطابة علم وثقافة إذ يتخذها المعلم مطية ليطوف بتلاميذه مختلف ميادين المعرفة • فقد يطالبهم نسج خطب فى الفلسفة أو فى السياسة والحقوق أو فى الادب مما يتطلب ثقافة واسعة الافق • كان أرنوب يدرس إذن الخطابة سقة • ولما اعتنق المسيحية دينا ناضل فى سبيلها ودعا لها وصنف كتابا ضد الوثنية وأصحابها عنوانه باللغة اللاتينية (Advervus nationes) •

معالم سقة :

ومما يشهد بمكانة سقة فى الميدان الحضارى تحف بديعة مختلفة تحدثنا عن المدينة وروعتها • وقد تردد السواح والأثريون على مدينة الكاف منذ القرن التاسع عشر نذكر منهم (Berbrugger) وكان قد زار المدينة سنة 1856 وزارها (V. Guérin) سنة 1862 ثم أقبل عليها (Julien Poinssot) فى السنة التى تلت انتصاب الحماية كما زارها (Cagnat) و (Saladin) سنة 1887 وكان إذذاك بالكاف أحد رواد الحماية الفرنسية بتونس وهو المدعى (Roy) وقد أشار اليه (Cagnat) و (Saladin) أثناء وصفهما للرحلة التى قاما بها عبر البلاد التونسية • ومن الاعمال التى أنجزها (Roy) بمدينة الكاف بعد انتصاب الحماية إقامة متحف جمع فيه التحف التى كانت تبرز للنور أثناء الحفريات منها تماثيل ونقوش وألواح من الفسيفساء نقلت ألى متحف باردو حتى لا تتلاشى ومن التحف التى منت بها أرض مدينة الكاف لوحة من الفسيفساء تمثل مشاهد صيد انتصب فيها الصيادون ترافقهم كلابهم وقد اقتنصوا سربا من النعام وقطيعا من الأيائل (Daims) •

أما البنايات التى زخرت بها مدينة سقة فلنا من الوثائق ما يثبت وجودها وروعتها • على أن الدهر تألب عليها وأضناها فمن البنايات التى امحت آثارها تجدر الاشارة الى أعظم الهياكل المقدسة وهو الذى كان يأوى الالهة فينوس كنا لا نعلم عنه شيئا لو لم تحتفظ المصادر الادبية بذكره • وذكر الهيكل فى نقيشة لاتينية كشف عنها الغطاء حذو القصبة • ويبدو أنهم وجدوا بقايا تمثال لالهة الحب والحرب • واستنادا على ذلك افترض بعض المؤرخين أن هيكل الالهة كان قائما على الربوة التى تحمل بنيان الثكنة الحالية • ومن العناصر التى قد تعزز هذا الافتراض أشار (Saladin) و (Cagnat) الى مسجد صغير – ولعله ضريح ولى صالح – كان يوجد قرب الثكنة وكان على حد قول المؤرخين سكان المدينة يقدمون فيه الحمام قربانا اذا ما نذروا نذرا • والمعلوم أن الحمام كان من الطيور المفضلة لدى فينوس وعشترت ، فاستنتج المؤرخون من ذلك أن المسجد أو ضريح الولى الصالح ورث بقعة مقدسة كان فيها أو بالقرب منها معبد فينوس ، ومهما يكن من أمر فلا مجال للشك فى وجود معبد لفينوس بمدينة سقة •

ومن المعابد التى آمحت آثارها واحتفظت بذكراها النقائش اللاتينية تجدر الاشارة الى معبد أقيم لهرقل وآخر شيدوه لالهة الحظ (La Deesse Fortune) .

بدأت الحفريات بمدينة الكاف منذ أخريات القرن التاسع عشر وقد أزيح التراب على بقايا منازل شيدت فى عهد الرومان وكانت موشحة بألوان

الفسيفساء ذكرها (P. Gauckler) فى الجزء الثانى من كتابه : (Inventaire des mosaïques) وكان فى مدينة سقة بنايات كانوا يقبلون عليها للراحة والترفيه منها الحمامات والملعب والمسرح ٠ لقد اندثرت هاته البنايات على أن بقاياها كانت شاخصة فجر انتصاب الحماية كما يثبته (Cagnat) و (Saladin) ٠ كان الملعب بالجهة الغربية قبالة أحد أبواب المدينة إذذاك وهو باب شرفى أما المسرح فكان فى الجهة الشرقية خارج جدران المدينة وقام (Roy) الآنف الذكر بحفرية كشفت الغطاء عن بعض السوارى الامامية وكانت على حد قول (Cagnat) و (Saladin) من الطراز اليونى (Colonnes ioniques)

على أن مدينة الكاف تتباهى بعدة بنايات صمدت وتصدت لصروف الدهر وما انفكت الاشغال القائمة تحت رعاية والى المدينة تبرز للنور بنايات أخرى استرعت اهتمام علماء الآثار وهواة السياحة وتعلمون أن للآثار قيمة عظيمة فى الاقتصاد السياحى ٠ لا شك أن التراث الأثرى اذا أحسن أصحابه تقديمه والدعوة اليه صار عاملا فعالا فى تنشيط السياحة وجلب السواح فضلا عن قيمته العلمية والثقافية والاجتماعية ٠

من هاته البنايات كنيسة تعرف عند الاثريين بدار القوس بدأت عمليات الكشف عنها سنة 1882 والساهر عليها إذذاك القس (La Bouille) وانتهت على يد قس ثان يدعى (Giudicelli) بين سنتى 1890 و 1894 وتعمل الولاية حاليا على ترميمها وارجاع بهرجها ٠ ويوجد بالكاف بقايا كنيسة أخرى تعرف بآسم قصر الغولة وسهر على عمليات الكشف عنها القس (La Bouille) الآنف الذكر سنة 1882 وتشرف هاته الكنيسة على المدينة من أعلى نجدها ٠ وافترض (V. Guerin) أن المرآة العجيبة التى تحدث عنها البكرى كانت توجد بلاد افريقيا والمغرب » وإليكم نصها : « وكانت بكنيسة شقبنارية فى سلطان بهاته الكنيسة : أورد البكرى رواية هاته المرآة فى كتابه « المغرب فى ذكر الروم أعجوبة مرآة كانت اذا اتهم الرجل امرأته نظر فى تلك المرآة فيرى وجه المبتلى بها وكانت البربر قد تنصرت فكان بربرى قد أظهر اجتهادا فى النصرانية حتى صار شماسا ٠ واتهم رجل من الروم امرأته فنظر فى المرآة فاذا بوجه البربرى الشماس فدعا به الملك فقطع أنفه ومثل به وطرده من الكنيسة فطوق قومه المرآة فكسروها فأرسل الملك الى حيهم فاستباحه » تجدون هاته الرواية فى كتاب البكرى الآنف الذكر فى صفحة 33 من طبعة الجزائر وقد ظهرت سنة 1911 ٠

ومما يوليه الاثريون كبير الاهتمام حاليا بناية صليبية الشكل وقد

استوعبها المسجد الكبير بالمدينة • يسهر المعهد القومي للآثار عن طريق قسم المعالم التاريخية وبرعاية والي المدينة على ابراز البناية القديمة وترميمها ودراستها حتى تعود كما كانت عليه قبل أن يبتلعها المسجد •

ومن الموضوعية أن نذكر أن تلك البناية قد تعرف عليها أحد ضباط الحماية المرابطين بثكنة الكاف في أخريات القرن التاسع عشر وهو (ch. Denis) وقد وصفها وصفا دقيقا ووضع تخطيطا لها نشرته مجلة أثرية فرنسية • واستنادا لشكلها الصليبي رأى (ch. Denis) فيها كنيسة تعود الى القرن الخامس • على أنه لم يقع الاجماع على ذلك • والصعوبة ماتاها غرابة البناية حيث لم يعثر الاثريون على بناية تشابهها في شكلها سيما وفيها من العناصر المعمارية ما قد لا تعلله الكنيسة • وما زالت إضبارتها مفتوحة عليهم يتوفقون الى حل بعد انتهاء أعمال التنقيب والترميم والدرس •

أما فيما يتعلق بمشكلة الماء الصالح للشراب فكانت المدينة تعول على صهاريجها منها أحد عشر صهريجا نقروها في النجد الذي يشرف على المدينة• وطول الصهريج منها 28 مترا وله من العرض 6 أمتار وتوجد هاته الصهاريج قرب الكنيسة المعروفة باسم قصر الغولة • كما كانت عين غزيرة تزود السكان ماء عن طريق سرب أخبرنا عنه « كتاب الاستبصار في عجائب الامصار » : ولكم ما جاء في هذا الشأن : « مدينة شقبنارية وهي مدينة فيها آثار عظيمة وهي على طرف هذا الجبل أوراس • (هنا تلمسون خطأ المؤلف إذ لم يكن محيطا بالجهة والارجح أنه لم يزر هاته الربوع بل ذكرها نقلا عن كتب أخرى دون مناقشة ولا تمحيص) وكانت فيما يقال من أعظم مدن افريقية وكان لها ماء مجلوب وبقي فيها اليوم مواجل عظام ما تغير منها شيء وفيها عين ••• عذبة ولها سرب كبير تحت الجبل يمشي فيه الفارس بأطول من يكون من الرماح فلا يلحق سماك ذلك السرب ويقال إن فيه كنوزا وأموالا كثيرة » تلك هي مدينة الكاف القديمة كما تبدو لنا على ضوء المصادر الادبية والاثرية فهي من المدن التي تحلت بها البلاد التونسية وما انفكت تتباهى بها منذ ظهور الانسان على أديم أرضها الى يومنا هذا وهي تعيش كما تعلمون معركة تشنها يوميا ضد قوات التخلف بكل ما لديها من طاقات بشرية ومادية مؤمنة بالانتصار •

م• ف•

(*) هذا نص المحاضرة التي ألقاها الاستاذ محمد فنطر بمدينة الكاف في نطاق مهرجان بوغرطة (سبتمبر 1969) •

الصباح القريب

مثلهم مثل صخرة وقعت على فم النهر ،
فلا هى تشرب ولا هى تترك الماء يخلص للزرع

شعر : جعفر ماجد

يَسُودُ بحكم العسْف غِرّ وَجَاهِل ... وَتُؤْكَلُ أكْباد لَنَا وقُلُوبُ ...
وَتُهْتَكُ أعْراضُ الحيَاةِ بخِدْعةٍ ... وَتُمْلأ مِنْ خُبْزِ الفَقيرِ جُيُوبُ
وَتُسْتَنْزَفُ الاحْلاَمُ منْ كلّ ثائرٍ ... وَيُحْضَرُ لِلْعَقْلِ الكبيرِ صَليبُ
كَذَلِكَ أعْنَاقُ الزّهُورِ نَدُقُّهَا ... إذَا فَاحَ مِنْ غَضّ البرَاعم طِيبُ
وَلَيْسَ غَرِيبا أنْ تُرَدّ نُبُوّةٌ ... فَكُلّ نَبِيّ فِي ذَوِيهِ غَرِيبُ
وَلَكِنّ أخْلاقَ العَبيدِ خَسِيسَةٌ ... وَكُلّ وَلاَءٍ لِلْقَوِيّ مُرِيبُ
يَلُفُّونَهُ بِالوَرْدِ مَا دَامَ سَيِّدًا ... وَيُلْقُونَهُ فِي النَّهْرِ حِينَ يَخيبُ
وَلَمْ يَعْرِفُوا أنّ الحَيَاةَ عَقِيدَةٌ ... وَلَمْ يَعْرِفُوا أنّ السُّكوتَ هُرُوبُ
وَمَا كَانَتِ الافْكارُ ثوْبا نَحطُّهُ ... وَنَخْلَعُهُ حَيْثُ الْعَرَاءُ يَطِيبُ

* * *

تُخبِّرنَا الايَّامُ في كلّ لَحْظَةٍ ... بِأنّ صَبَاحَ الجَائِعِينَ قَرِيبُ
لَقد طلعتْ شمس على الارْض كلها ... تُضَاءُ بِهَا لِلْكَادِحينَ دُرُوبُ
أغَارَتْ عَلَى جيْش الظّلام وَإنّهَا ... إذَا ظَهَرَتْ في الافْقِ ليس تغيبُ
سَتَسْقُطُ أصْنَام الطُّغاةِ وتَلْتَقِي ... قَرِيبا على دَرْبِ الحيَاةِ شُعُوبُ

ج٠ م٠

كلمات منثورة

بقلم : البشير المجدوب

- بعض الكبر ذل •

- الكتب رماد حي لا تخمد ناره على الدوام •

- عجبي ممن يخاطب في شخصا غائبا أو ميتا ! !

- الماضي ! ذلك الجرح الدامي أبدا ينز في نفوسنا لا نستطيع محوه أو تناسيه إلا بأن نضمه أو نؤاخيه •

- جاران لا أبشع منهما : الجبن والصلف •

- ويلي من حالة يحترق الكيان فيها اصطداما بالحاضر والماضي والمستقبل في آن ! !

- الكتابة - من بعض الوجوه - أشبه بعمل من يلتذ بحك دماميله فتهنأ نفسه وتسكن إلى حين •

- الأفكار في الشعر صور مترنمة • والصور « معادلات » تناظر تجربة الشاعر •

ب• م•

الانسان الصفر (*)

(2)

حزب الصبح

قصة تجريبية بقلم : عزالدين المدني

فِي الْبَدْءِ كَانَتِ الْكَلِمَةُ أ فِي الْبَدْءِ كَانَ الفِعْلُ
ب فِي الْبَدْءِ كَانَ البَرَاكْسِيسُ ج فِي البدءِ
كَانَ الصُّبْحُ د حَيَّ عَلَى الصَّبَاحِ هـ فِي النِّهَايَةِ
لَمْ يَكُنْ فَيَكُونُ و كَانَ التَّنْفِيسُ ز مِنَ الظَّلاَمِ
ح مِنَ الإِبْهَامِ ط مِنَ الاوْهَامِ ي كَانَ
الحَرْفُ ك حَيَّ عَلَى الحَرْفِ ل حَيَّ عَلَى الكَلِمَةِ
م حَيَّ عَلَى البَيَانِ ن حَيَّ عَلَى الإِفْصَاحِ س
حَيَّ عَلَى الإِفْهَامِ ع حَيَّ عَلَى الإِبْلاَغِ ف حَيَّ
عَلَى الإِدْرَاكِ ص فِي البِدَايَةِ فِي النِّهَايَةِ فِي العَرْضِ
فِي الطُّولِ فِي العَلاَءِ فِي الاعْمَاقِ كَانَتِ الكَلِمَةُ
الرَّبَّانِيَّةُ ق كَانَتِ الجَهَالَةُ البَشَرِيَّةُ ر كَانَتِ اللُّغَةُ
القُدُسِيَّةُ ش كَانَتِ الطَّبِيعَةُ السِّحْرِيَّةُ ت بَعْدَ سَبْعَةِ أَيَّامٍ

(*) هذا تعبير رجل يبحث عن نفسه من خلال عالم اللغة والاشياء · وهو يختلف باختلاف ساعات النهار والليل · وفيه من الغموض ما في أنفسنا ، ومن البيان ما على ألسنتنا · وهذا هو الجزء الثاني من هذه القصة التي هي بمثابة دورة كونية تنطلق من الفجر لتتلاشى في الغسق · والحزب في اصطلاح الكاتب هو ما تماسك في النص من العلامات والرموز والصور والبياض ، وهو ما تلاحم في مساحة الدلالات وما انصهر في درجاتها الشتى من الأغراض والمقاصد ، وهو ما تآزر في الشكل والأدوات من هياكل فنية ، حتى يكون النص موحدا كليا ·

مِنَ المَخَاضِ كان

كَـانَتْ أنْفَاسُ ث **الخلق** تُنْشِي كل حَيّ

كَانَ طُوفَانُ خ **النور** يُوقظُ كُلَّ شَيْءٍ

كَانَ انْفِلاَقُ ذ **الوعي** يُغَذّي كُلَّ أنَـا

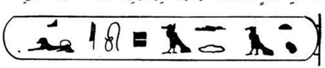
كَانَ عَـزْمُ الفِعْلِ يُكَيِّفُ كُلَّ مَصِيرٍ

يا برج بابل كم عدد طبقاتك

هـذا إطـار مـن البيـاض

- البياض نور
- النور بيان
- إذن فالبياض بيان
- ليس كل بياض بنور
- لكن النور بيان
- إذن فليس كل **بياض ببيان**

أبجد ض بَعْدَ ثَمَانِيَةٍ وَعِشْرِينَ حَرْفـا كَانَتِ العَرَبِيَّةُ ظ بَعْدَ ألْفٍ وَنَحْـوِ ألْفٍ مِنَ العَلاَمَاتِ كَانَـتِ الصِّينِيَّةُ بِألْفِ مِسْمَـارٍ نَقَشْنَـا الحَضَـارَةَ القَدِيمَةَ غ بَعْدَ خَمْسَةِ آلاَفِ سَنَةٍ نَطَقَتْ الـرّمُوزُ الفِرْعَوْنِيَّةُ أبجـد هوز حطي كلمن



سعفص قـرشت ثخـذ ضظـغ بَعْدَ مَائَةٍ أوْ ألْفٍ أوْ مَلْيُـون أوْ حَتَّى مِلْيَـارٍ مِنَ القُـرُون كَانَت اللُّغَةُ الإصْطِنَـاعِيَّةُ الإسْبِيرَنْتُو مَـا قِيمَتُهَـا قِيلَ لُغَةُ الإخَـاءِ بَيْنَ الشُّعُوبِ وَهِيرُوشِيمَـا يَـا أخِي تِلْكَ الـدّمَلُ البَاقِيَةُ فِي القُلُـوبِ مَـا مَنْـزَعُهَـا

قيلَ لُغَةُ مَنْ لاَ وَطَنَ لَهُ إذَنْ هِيَ لُغَةُ الغُرْبَةِ
وَالإغْتِرَاب والغَرَابَة هِي نَقيضُ لُغَةِ الْحَيَاة حَيَّ
عَلَى الحَيَاة لَقَدْ نَسيتَ لُغَةَ النَّشَاط اليَوْمَ لُغَةُ الارْقَامِ
لُغَةَ العَدَّادَاتِ الإلكْتْرُونِيَّةِ حَدِيثَ الادْمِغَةِ الآلِيَّةِ
هَــذَيَـــانَ ال

I. B. M.

الآلاَتِ السِّيبِرْنِيَّةِ إنَّهَا لُغَةُ العَصْرِ أحْبَبْتَ أمْ كَرِهْتَ قُلْ
مَعِي وَرَدِّد إذَنْ حَيِّ عَلَى الحَيَاة حَيِّ عَلَى الفَلاَحِ
عَلَى النَّجَاحِ عَلَى الصَّلاَح قُمْ يَا هَذَا إنَّ رُقَادَكَ
عَمِيق ثَقِيلٌ مُوحِش بَاكِرْ فَإنَّ الصُّبْحَ لَكَ انْهَضْ
يَا أخِي وَانْزَعْ عَنْكَ رِدَاءَ الأمْسِ وَضَعْ عَلَى ظَهْرِكَ هِنْدَامَ
اليَوْم اسْتَيْقِظْ يَا رَفِيقَ النِّضَال احْمِلْ سِلاَحَكَ وَعَزْمَكَ
وَطُمُوحَكَ فَإنَّ الصُّبْحَ لَكَ أفِقْ يَا حَبِيبِي وَقُلْ مَعِي إنَّ
المَحَبَّةَ مِنْ عَلاَئِمِ الحَيَاة مَن لاَ حُبَّ فِي قَلْبِه فَهْوَ
ميت وَقْتُ الإزْعَاج قَدْ وَلَّى مَتَى تشربُ مِنَ الكَوْنَ كُؤُوسا
دِهَاقا وَانْتَشِ انْظُرْ هَذَا الطَّائرَ المَيْمُونَ المُرْتَجِفَ يَحُومُ
عَلَى رَأسِكَ غَنِّ وَقُلْ هَذَا صُبْحِي وَهَذَا يَوْمِي وَهَذَا
عَصْرِي لاَ تَخَفْ وَصَرِّحْ أنَا فِي مُسْتَوَى صُبْحِي بِمِلْءِ
رِئَتَيْكَ قُلْهَا وَقْتُ الظَّلاَم قَد انْدَحَرَ انتبهْ يَا نَدِيمِي
زَمَنُ الحَرَام قَدَ انْقَرَضَ لاَ تُؤْمِنُ كَأبِيكَ بالتَّحْرِيمِ فَمَتَى
كَانَ التَّحْرِيمُ الحَظْرُ المَنْعُ التَّحْجِيرُ مَتَى مَتَى كَلِمَات
نَشَازٌ فِي دُنْيَانَا كَلِمَاتُ قَامُوس مَيْتٌ كَلِمَاتُ عُصُورٍ
أخْرَى مَظْلُومَة طَهِّرْ نَفْسَكَ مِنْ هَذِه الْكَلِمَات الاوْصَابِ
الاوْبَاء العُقَد تَعَلَّمْ الحُرِّيَّةَ فِي الفِكْرِ وَالقَلْب قُلْ إنَّكَ تُحِبُّ
قُلْ إنَّكَ تَكْرَهُ كُنْ يَا ابْنِي كَالصُّبْحِ انْفِلاَتا كَسْرا عِقَالَ
الظَّلاَمِ مَنْ لاَ يَتَحَرَّرُ فِي نَفْسِهِ كَيْفَ يَتَحَرَّرُ فِي مُجْتَمَعِه

إنَّكَ الحَيَاةُ يَا هَذَا ضَعْ يُمْنَاكَ عَلَى صَدْرِكَ وَأَصْغِ إلى
نَبَضَاتِ قَلْبِكَ المَجْدُ لِلُغَةِ الْحَيَاةِ المَجْدُ لَهَا ر ه الطَّبِيعَةَ
إنَّ النُّورَ يَانِعٌ فِي السَّمَاءِ نَاضِجٌ فِي الصُّدُورِ مُلْتَهِبٌ مُرْتَعِشٌ
مُرْتَجِفٌ فِي الهَوَاءِ طَافِحٌ عَلَى خُدُودِ الأطْفَالِ هَالَةً عَلَى
تِيجَانِ الأزْهَارِ مُتَلأْلِئٌ فِي حَدَقَاتِ عُيُونِ النِّسَاءِ انظر
الشَّمْسَ كَنُقْطَةِ إقْلِيدِسَ تَجْرِي عَلَى خَطٍّ أفقي مُسْتَقِيمٍ
● ———————— مُمَدَّدٍ مُسَطَّحٍ وَاحِدٍ لَكِنَّنَا كَفَرْنَا
بِنُقْطَتِكَ وَخَطِّكَ يَا إقْلِيدِسُ فَرَغِبْنَا عَنْكَ جِئْنَاكَ يَا
سُقْرَاطُ حَتَّى تُبَيِّنَ لَنَا خَطَّ عَرْضِ النَّفْسِ وَالمُجْتَمَعِ وَالكَوْنِ
خَطَّ طُولِ العَاجِزِينَ وَالقَاصِرِينَ مِنْ يَأجُوجَ وَمَأْجُوجَ وَمَخْلوقات
جِيرُومْ بُوشْ وَالأقْزَامِ فِي أفْلاَمِ لِوِيسِ بُونْيَالْ فِي لَوْحَاتِ
فِيلاَسْكِيزْقُويَاالمُشَوَّهِينَ فِي مَدِينَةِ الطَّاعُونِ خَطَّ الإسْتِوَاءِ
فِي المُجْتَمِعِ العَادِلِ أيْنَ يَكُونُ فِي طُوبِيَاتِ الفَلاَسِفَةِ
كَخِيَامِ اللاَجِئِينَ حَيْثُ لاَ صُبْحَ فِي مُدُنِ نَاطِحَاتِ السَّحَابِ
كَالمُحْتَشَدَاتِ حَيْثُ لاَ صُبْحَ فِي مُدُنِ التَّخَلُّفِ كَالقُرَى
المُبَعْثَرَةِ الهَالِكَةِ تَحْتَ الشَّمْسِ حَيْثُ الصُّبْحُ مُسْتَقْبَلٌ بَعِيدٌ
لَكَمْ زَلَّتْ قَدَمُ ابْنِ رُشْدٍ فِي شَرْحِ أرُسْطُو الَّذِي قَالَ وَلَمْ
يَخْجَلْ هَذَا خُلِقَ لِيَكُونَ نَسَّاجًا وَهَذَا خُلِقَ لِيَكُونَ أميرا

اعْلَمْ يَا سَيِّدِي إنَّ الجَاحِظَ لَيْسَ بِمُعَلِّمِي إنَّمَا الشَّارِعُ وَالصُّبْحُ
وَالْحَيَاةُ ثَقَّفَتْ عُودِي لَقَدْ فَتَكْنَا بِالسُّهْرَوَرْدِي وَبِزَرَدَشْتْ
وَبِمَزْدَكْ وَبِمَرْدُوكْ قَالَ فِي أوَاخِرِ رِسَالَتِهِ ألَيْسَ الصُّبْحُ
بِقَرِيبٍ فَاغْتِيلَ فَكَانَ صُبْحُهُ مَوْتًا وَصَلَبْنَا الحَلاَّجَ الَّذِي
صَرَخَ اقْتُلُونِي يَا ثِقَاتِي مَا قَالَتِ المُتَصَوِّفَةُ فِي الصُّبْحِ
الرَّبَّانِي مَا كَتَبَتْ فَلاَسِفَةُ التَّقَدُّمِ عَنِ الصُّبْحِ التَّارِيخِي
أمَّا صَاحِبُ الحِمَارِ فَقَدْ حَاصَرْنَا عَلَى حِمَارِهِ القَصِيرِ العَجُوزِ
الأشْهَبِ يَوْمَ كُنَّا بِحَضْرَةِ تُونُسَ وَعَلَيْهِ جُبَّةٌ رَثَّةٌ وَحَوْلَ
عُنُقِهِ مِسْبَحَةٌ مِنْ وَدَعٍ وَوَجْهُهُ أغْبَرُ وَشَعْرُهُ أشْعَثُ كَأنَّهُ
الجِنَّ كَانَتْ حَيَاتُهُ وَحَيَاتُنَا يَوْمَئِذٍ مَسَاءً غَسَقًا طَالَ
ثَلاَثِينَ سَنَةً مِنَ الظُّلْمِ وَالظُّلُمَاتِ يَا هَذِهِ أيْنَ الصُّبْحُ فِي

عُمْرِكِ وَعُمْرِي فِي تَارِيخِكِ وَتَارِيخِي حَدَّثْ عَنِ الصُّبْحِ

وَلاَ حَرَجَ **موسيقى** قَطْرُ النَّدَى بَلَّ البِطَاحْ يَا نَائِمِينْ اللَّيْلُ رَا

يَا نَائِمِينْ لاَ تَرْقُدُوا وَسْطَ الرِّيَاضِ نُعَرْبِدُ وَإِنْ حَلاَ
نُجَدِّدُ نَتَنَاوَلُ رَاحا بِرَاحْ يَا نَائِمِينْ اللَّيْلُ رَاحْ اللَّيْلُ
عَقَّبْ عَسْكَرُهْ وَالرَّوْضُ فَوَّحْ عَنْبَرُهْ وَالطَّيْرُ خَلَّفْ وَكَرُهْ
فَوْقَ الغُصُون أَنْشَدْ وَصَاحْ يَا نَائِمِينْ اللَّيْلُ رَاحْ حَيَّ عَلَى
الفَلاَحْ اللهُ أَكْبَرْ الصَّلاَةُ خَيْرٌ لَكُمْ مِنَ النَّوْمْ يَا عَرَبْ
هيلاَ هوبِّي هيلا هيلا هوبِّي هيلا وَإِلَيْكُمْ الآنَ نَشْرَةَ الاخْبَارْ
بِلِسَانْ الدَّارِجْ المُذِيعُ مَازَالَ يَتَثَاءَبْ يُخَرْنِنُ الآنْ السَّاعَةُ
السَّابِعَةْ بِالتَّوْقِيتْ الإِفْرَنْجِي المُوَافِقْ للتَّوْقِيتْ العَرَبِي يَكُونُ
الطَّقْسُ جَمِيلا تَرْتَفِعُ دَرَجَةُ الحَرَارَةْ بَحْر هَادِيء
هيلاَ هُوبِّي هيلاَ هيلاَ هُوبِّي هيلاَ صَبَاحُ الخَيْرِ يَا أُمِّي
صَبَاحُ الخَيْرِ يَا أَبَتِي لِحَيْتُكَ تَدَقُنِي صَبَاحُ الخَيْرِ يَا
نَانَاتِي يَا صَبَاحْ الخَيْرْ يَا اللِّي مْعَانَا صَاحِبُ المِيضَةِ
تَشَلْبَقْ تَشَلْبَقْ يَقُولُ الدُّنْيَا حَبْلٌ عَلَى الجَرَّارةِ
النَّظَافَةُ مِنَ الإِيمَانَ وَالوَسَخِ مِنَ الشَّيْطَان يَا فَتَّاحْ
يَا رَزَّاقْ يَا مِقْبَاحْ كُلْ بَابْ سَيِّدِي وَمُسْنَدِي وَقُرَّةَ
عَيْنِي قُلْنَا يَا سَلاَّكْ الوَاحْلِينْ رَبّ عَلِيك معْلِينْ وَجَاءَ
شَيْخُهُمْ يَتَهَنْكَلُ بَيْنَ الجَمَاعَةِ يَا صَبَاحْ صَبَّحَهُمْ عَلْ
الالْوَاحْ وَسَمَّعْنِي النُّوَاحْ وَالصِّيَاحْ وَالبَابْ طَاحْ حَتَّى يَكِلْ
البَرَّاحْ آمِينْ وَالصَّالِحِينَ وَالصَّالِحَاتِ وَالكَاذِبِينَ وَالكَاذِبَاتِ
وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ آمِينْ دِيكِي دِيكِي أَنْتَ صَدِيقِي
أَنْتَ رَفِيقِي طَاحْ اتْخَبَّلْ هِزْ حَزَامَكْ الرَّضِيعُ يُشَرِّيقُ
ثُمَّ أَخَذَ يَلْعَبُ بِالشَّقْشَاقَةِ أَبْنَاؤُكَ اللهُ يِصُونْ رِضَا وَالهَادِي
وَالحَبِيبْ فِي قِسْمِ الزَّغْزُغِ تِيتَا تِيتَا وَبَابَا جَابْ

حُـوِيتَهْ وَالطَّـاجِين يِتَشْتِشْ الاوْلاَدُ فِي الـزّنْقَة مَعَ الغَشَاشِر
يَلْعَبُونَ بِالـزَّرْبُوط وَالكُورَة طَزْهَا طَزْهَا يَا أحْمدْ طَزْهَا
ابْنُـكْ الكَبِير مُلَحَّمُ الرَّأس يَتَكَرْبَنْ عَلَى عَرْفِه النَّجَّار
الحَاجْ حَسَنْ بُورُبَّهْ وِلْدْ الـرَّبِّي قَاقُو بُونْجُورْ• عَلِيكُمْ يَا
مِشْلْمِينْ أحَبَّ عِيشَةِ الحُرِّيَّهْ دُورِي مِي فَاصول لاَ
سِي دُو يَا أوْلاَدَ الـرّجِيمَهْ نُوضُوا دِيبُو يَا لاَجُودَانْ التّبسِّي
عَسْكَرْ زَوَاوَهْ مِتقَدَّمِينْ فِي الصّفْ مِتْأخْرّينْ فِي الرَّاتِب
يَا قَرْسُونْ هَاتْ قَهْوَه أللُّونجِي قَهْوَه أشْطَارْ اخْدِمْ بِقَفْصِي
وَحَاسِبْ البَطَّالْ اخدِمْ يَا تَاعِس عَلَى هَاكْ الـرَّاقِدْ النَّاعِس
الـزّبَالُ يَدْفَعُ بَرْوِيطَتَهُ دُونَقْ دُونْقْ دُونَق الـرّوبَافِيكِيَا
يَصِيحُ أحْوَائِجْ قَدِيمَهْ لِلْبِيع دَبَابِزْ قَدِيمَهْ لِلْبِيع
اصْبَابِطْ قدِيمَه لِلبِيع اللِّي خِدْمُوا مَاتُوا نَانَاتِي بِيَّه النَّقْرَازَة
تُطَرْبِقُ قُبْقَابَهَا فِي وَسَطَ الدار : يَاسِي الحاج قتَّة مَعْدَنُوس
وَقِتَّه كَلاَفِزْ وَكِيلُو طَمَاطِمْ خَضْرَهْ وَفِلْفِلْ حَارْ وَحُلُو
وَشَوِيَّهْ وَشَقْ وَدَادْ اليُوم يُوم جَمْعَه يَا نَارِي يَا عَمِّي
عَلاَلَّهْ صَبَاحْ الخِير صَبَاحُكْ أسْعَدْ وَأبْرَكْ يَا ولِيدِي
شَاوِشُ الشَّرِكَهْ لِمُدِيرِ الشَّرِكَهْ صَبَاحْ الخِير سِيدِي المُدِير
صَبَاغْ خِير بَائِعُ الحَلِيبِ يَنِشّ الذّبَانْ صَبَاحَكْ دِقْلَه
وَحْلِيبْ صَلّ عَ النَّبِي الحَبِيبْ صَبَاحْ الخِير يَا جَارِي أنْتَ فِي
****
دَارِكْ وَأنَا فِي دَارِي
****
قَالَ أبُو مَعْشَرْ الفَلَكِي الكَبِيرْ الْحَمْدُ
لله الَّذِي خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ سُلاَلَةٍ مِنْ طِينْ ثُمَّ جَعَلَهُ نُطْفَةَ
فِي قَرَارٍ مَكِينْ ثُمَّ خَلَقَ النُّطْفَةَ عَلَقَة فَخَلَقَ العَلَقَةَ مَضْغَة
فَخَلَقَ المَضْغَةَ عِظَاما فَكَسَا العِظَامَ لَحْما ثُمَّ أنْشَاهُ
خَلْقا آخَرَ فَتَبَارَكَ الله أحْسَنَ الخَالِقِينْ يَهْدِي مَنْ يَشَاءْ

بتوفيقه

بِتَوْفِيقِهِ إلى جَنَّـاتِ النَّعِيمْ وَيضِلَ مَنْ يَشَاءْ عَنِ الخَيْرِ وَيَجْعَلُهُ
فِي الجَحِيمْ وَأَشْهَدُ أنْ لاَ إلاَهَ إلاَّ اللهْ وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَـهُ
لَـهُ المُلْكُ الحَقّ المُبِينْ وَأَشْهَدُ أنّ سَيِّدَنَـا مُحَمَّدًا عَبْدُهُ
وَرَسُولُهُ النَّبِيّ الامِينْ قَـالَ أبُـو مَعْشَرْ فِي ذِكْرِ سَاعَـات
الايَّـامِ سَعِيدِهَـا وَنَحِيسِهَـا يَوْمُ الجُمُعَة. السَّاعَةُ الاولَى للزّهْرَةِ
سَعِيدَة السَّاعَةُ الثَّانِية لعُطَارِدْ مُمْتَزِجَة السَّاعَةُ الثَّـالِثَة
لِلْقَمَر سَعِيدَة السَّاعَةُ الرّابِعَةُ لِزُحَلْ تَصْلُـحُ لتَغْوِيرِ الآبَـارِ
وَمَـا أشْبَهَ ذَلكَ السَّاعَةُ الخَامِسَةُ لِلْمُشْتَرِى سَعِيدَة السَّاعَة
السَّادِسَةُ لِلْمِرّيخِ نَحْسَة السَّاعَةُ السَّابِعَةُ للشَّمْسِ سَعِيدَة

لـوح المـمـات				لـوح الحيـاة		
6	5	4		3	2	1
12	11	10		9	8	7
18	17	16		15	14	13
24	23	22		21	20	19
30	29	28		27	26	25

****

هَـا أنَـا ذَاهِب إلى سُوقِ البَلاَطِ وَبَـابِ البَحْرِ وَسِيدِى شِيحَهْ
وَبَـابِ الخَضْرَاءْ الإِمَـامُ الوَكْوَاكُ يَقِفُ دَائِمـا فِي وَيْل لِلْمُصَلِّينَ
وَقَفَ حِمَـارُ الشَّيْخِ فِي العَقَبَة وَصَاحِبُهُ يَتَكَلَّمُ بالبَغَّةِ يَـا
سِيدِي عَبْدَ الغَحْمَـانْ وَجَلِيسُهُ العَدْلُ يَتَكَلَّمُ بِاللِّيسَينة يَـا
ثِيدِي عَبْدَ الرّحْمَـانْ الاخَرُ لِسَانُهُ يَتَلَكُونَ فِي فَمِهِ ابْنُهُ
عِنْدَ الحَدّادِ يَـا حَدّادُ اصْنَعْ لِي مِفْتَـاحا ذَكَراً لِهَذِهِ الاقْفَال
الَّتِي هِيَ مثل حَتَّى مَاتَ الرَّجُلُ وَفِي قَلْبِهِ شَيْءْ مِنْ حَتَّى
وَهَذَا خَلِيفَهْ بَـائِعُ الكِنْتَهْ وَالكِنْتِيشِي رَاقِد يَشْخَرُ تَحْتَ
بَرْوِيطَتِهِ وَبِجَـانِبِهِ قِلْتَة مِنَ البُولِ دَائِمـا مُقْمَال شُـومَـار

دَائما زَعْبَانُ مَعَ بَنَات الجيرَان وَهَذَا عَمْ جمْعَهْ فِي
العَاضُدِيَّة يُلَكْلِك قَرْقُوشا مِنَ الخُبْزِ البَائت فِي فَمِهِ الطَّائِح
وَصَانعهُ بيقَرِطْس بيقُص بيُوزِن وَهَذَا المبَاصِي بَائِع
اللَّبْلاَبِي وَالشَمَنْكَة يُرَبْرِب فِي هَذَا الصَّبَاح المُبْرُوك
حَجَرْ عَلَى مِنْ كَفَرْ يَا قَلاَّب يَا سُوفَاج يَا طَحَّان يَا
كَنَّاس البَرَادِل سِيدِي عَلِي شُوَيْرِبْ فِي رَبَطِ المُصْرَان هَيَّا
لِلْبَرْمَنَاص يَا بُولِيس يَا بُولِيس يَا صَالِح يَا بَرْقَادِي
يَحْسِبُ نَفْسَهُ الزَوْرُو وَهَذَا شَنَاب الخَضَّارُ يَغْلِثُ الخَامِج
وَيَقُولُ لَكَ هِزْ وَإلاَ طَيَّرْ قَرْنَكْ يَبِيعُ الطَمَاطِمَ وَالسَّلْقَ وَالكَلاَفِز

سينما بيجو



وَالْمَعْدَنُوسَ وَاللِّفْتَ وَالْفِلْفِلَ الحَارَ وَالمَادَالِينَةَ وَالانْجَاصَ وَالتِّفَاحَ مِنْ بَرَ الرَوَامَهْ وَيُغَنِّي وَخَجْلَة يَاسَمِين مِذْبَالَة عَلَى قَرْنَه يَا مِشْمَاشْ حَقْ قِلِيبَاتُهُ مَا جَاشْ يَقُولُهَا فِي الصَّيف وَالشِّتَاءِ وَالخَرِيفِ وَالرَّبِيعِ فِي الصَّبَاحِ وَالعَشِيَّةِ وَيَبْقَى الذِبَّانُ يُقَنْقِنُ عَلَيْهِ وَهْوَ يَنِشَ يَا أُودِيبُ المَلِكْ مَنْ يَسِيرُ عَلَى أرْبَعٍ عِنْدَ الصَّبْح قَالَهَا لَهُ أبُو الهَوْل ذَاتَ صَبَاحٍ لاَ يُجَاوِبْكَ عَنْ ذَلِكَ شَنَاب وَلاَ المَبَاصِي وَلاَ البَرْقَادِيَ صَالِح وَلاَ شَنَاب الخَضَّارُ الَّذِي لَهُ شَنَبَات كَالقِيدُونِ يَرْكُسُ عَلَيْهَا طَيْرُ المُقْنِين بَلْ الَّذِي حَلَّ الالْغَازَ وَفَضَحَ الاسْرَارَ وَهَتَكَ الاسْتَارَ الهِرْ **فرويد** القطّ رَمْز جِنْسِي مَعْرُوف قِيلَ إنّ عُقْدَةَ أودِيبَ رَاسِبَة فِي كُلّ شَخْصٍ وَاللهُ أعْلَمُ ابْحَثْ عَنِ الاصَالَةِ فِي قَبَائِلِ البُورُورُو وَالبِيقْسِي وَالبَابُو وَالنَافَاجُو وَالازْتَاكِ وَالإسْكِيمُو تَجِدْهَا بِعَوْنِ اللهِ يَا هَذَا حَيْثُ يَلْعَبُ

الجنس العدل



العنف البطل

طرزان مع شيته في سينما بيجو في باب الجديد سينما لمبير ويلعب الصحيح وهو يصبح هيئوا تمبا في الفروست مع البانديّة والقنقستارات في شيكاقو أيام ملك الكابون والمافية والكاراكوز في الحلفاوين وشمشوم الجبار مع دليله التي قصت له شعره على وعلى اعدائي يا رب ولص بغداد يطير على الزربية مع علي بابا افتح يا سمسم هذا الباب وراء هذا الباب الكنوز والذهب والفضة وقنديل علاء الدين وعبد الله البري وعبد الله البحري السحر والبخور

قال العلامة ابن الحاج التلمساني المغربي قدس الله روحه آمين الحمد لله الذي أودع رقوم الحروف بدائع أسراره وركب معاني أسمائه وفجر منها ينابيع الاعداد وبحور الاوفاق بمواهب أنواره وكل روحانية تقوم وتخدم أربابها في جميع المطالب وتدل بسرعتها على فردانيته فنفتح بساط الانس وأطلع من شاء من الإنس على عجائب ملكوته ممن أخلص من عباده نحمده على ما أولانا من مواهب آلائه ونشكره على مزيد إحسانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة من أقر بوحدانيته ونشهد أن محمدا (ص) عبده ورسوله وخاتم رسله وأنبيائه أما بعد فقد سألني بعض المحبين أبان الله سبحانه وتعالى لي ولهم معالم التوفيق وسلك الله بنا وبهم منهاج أهل التحقيق أن أضع لهم كتابا في سر علم الحروف روحانية الاسماء وما كتبه أرباب هذا الشأن من أسرار صنعة الحكماء ومواهب العلماء أهل الطريقة الاعيان فأجبتهم إلى ذلك بعد الإستخارة ووقوفي بباب الإعانة قائلا

قَـائِـلا لَـوْلاَ مَخَـافَـةَ اللهِ أن أقَـعَ فِي نَمَطِ المُعَارِضَة لِقَوْلِ رَسُول اللهِ (ص) مَنْ سُئِلَ عَنْ عِلْمٍ وَهُوَ يَعْلَمُهُ وَكَتَمَهُ أَلْجِم بِلِجَامٍ مِنْ نَارٍ يَوْمَ القِيَامَةِ لَكَتَمتُ مَا ذُكِرَ وَسُقْتُ الإشَارَةَ وَالرمْزَ لِئَلاَّ يَعْثُرَ عَلَى مَكْنُون سِرّه الغَيْرُ وَلَكِنِّي وَلَكِنِّي رَجَوْتُ مِنَ اللهِ أن يُسْبِلَ عَلَيَّ مِنْ مَوَاهِبِ عِنَايَةْ أَسْمَائِهِ وَعُلُوم أسْرَارِهِ مَا يُنْجِينِي فِي الدَّارَيْنِ وَيَنْتَفِعَ بِهَذَا الكِتَابِ كُلّ مُؤْمِنٍ تَقِيٍّ صَاحِبِ دِينٍ وَيَمْنَعَهُ مِنْ كُلّ فَاجِرٍ وَظَالِمٍ وَيَجْعَلَهُ إفَادَةً لِكُلّ عَالِمٍ سَمَّيْتُهُ كِتَابَ شُمُوسِ الانْوَارِ وَكُنُوزِ الاسْرَارِ البَابُ الاوّلُ فِي سِرِ

الحُرُوفِ حَرْفُ الالِفِ صورته هَكَذَا (ااا) ألِيفْ لاَ شَيْ عَلِيهْ

البَاءْ نُكْتَهْ مِنْ سَفَلْ سوِيدِي قَرِّينِي النَّحُو سيدي جيتك بِالجَبْهِيَّهْ وَالسَّبْدَه المَنُوبِيه غَدا أقْرِئُكَ النَّحْوَ يَا عُمَرْ سوِيدِي قَرِّينِي النَّحُو وَتَقَرّينِي القُرْعَانْ وَسُورَةَ البَقْرَه فِي جَامِعْ الفُخْرَهْ نخدِيم سِيدِي عَبْدْ القَادِرْ أعلمْ أوْلاَدَ النَّاسِ بِالفُلُوسِ وَالصَّوَارِدِ لاَ بِدَقّ الحَنَكْ وَالضَّرْبِ عَلَى الكَتَفْ وَبَرَكْ اللهُ فِيكَ وَفِي أمْثَالِكَ تَفَقَّهْتُمْ يَا أهْلَ بَاجَهْ حَتَّىقُلْتُمْ لِلْبَهِيمِ إرِّيْنْ نَعَمْ نَحْنُ الاعْرَابَ نَقُولَ كما قال سَيِّدِي ومسْنَدِي وَقُرَّةُ عَيْنِي عَبْدُ الرَّحْمَانِ بْنُ خَلْدُونَ (**وَيحْسبُ الخاصّةُ مِنْ أهْلِ العِلْمِ بِالمُدُنِ أنّ الاعْرَابَ هُوَ أصْلُ البلاغةِ وليْسَ كذلِك**) وَهَذَا وَاقِعِ يَا دُكْتُور المُتَدَكْتِرُ عَلَى العَرَبِيَّةِ اعلمْ أنّ كُلّ وَاحِدٍ مِنَّا يَحْمِلُ العَرَبِيَّةَ فِي صَدْرِهِ لاَ عَرَبِيَّةٌ عَامَةٍ وَلاَ عَرَبِيَّةً خَاصَةَ إنَّمَا مَيَّزُوا ذَلِكَ عَنْ هَذَا مِنْ أجْلِ مَصَالِحِهِمْ وَمُرَتَّبَاتِهِمْ وَكَرَاسِيهِمْ أفَهِمْتَنِي يَا أقْرَجُ فِي مَجْمَعِ الاقَارِجَةِ وَإلاّ

سأضْرِبُكَ بمفتاح كما فعل ذلك النحويّ مع المتنبّي لأنّ مفتاحهُ لا يفتح شيئا إنّما المسألة كيف ذهب عمّ حسين إلى الفبريكة فتفبرك في الماكينة السابقيّتي مع باولو ثمّ شرجيا المرشنديز في الكميونة على كيّاس تونس مع الطّرطرات والبسكلاتات والسكوتارات والكراهب فتفرّقا في هذا الصّباح المبروك عجينة عربيّة تبلع تزدرد تهضم كلّ شيء بفضل مرونتها وشكلها وإعرابها وعدم إعرابها في هذه الدّنيا الجديدة وهذه الحياة الّتي فيها الفيلات وكراهب الجقوار والهوندا والموتوفيل وهلتون والفريجيدير على وزن البلنفيدير والاثاث الانيق الرّشيق من طراز لويس كانز من سوق النّحاس حيث يضيع كلّ شيء في مدينة النّحاس مع البروليطاريين الّذين يضربون الصبّاط على الكيّاس في كلّ صباح وهم يترنّمون

على نغمة تشيكي تشيكي بم:

الحياة تشربيك بيكا بيكا دم وبوليتيك تيكا تيكا دم
وتسرديك ديكا ديكا دم وتفبريك ريكا ريكا دم
وتفدليك ليكا ليكا دم وتمانيك نيكا نيكا دم

بعد أن يتكيّفوا أعقاب سواقر الحلّوزي قال الآخر بوانت قوم عند قوم سواقر والكحّة في الصدر والبحّة في الحلق والنقبة في المكتوب وكرشي توجعني اشتهى اللّبلابي يا أبا زيد يا أبا الفتح الصباح المشي إلى سوق الخضرة والقضية والدبّوزة وخموسية زيت ودهن في بيتي ودورو حمص منفخ يا مفتاح كلّ باب يا بيّ القرباجي الّذي ذهب مع الايّام العيش قربجة صباح

الخَيْرِ وَتَوَكَّلْنَا عَلَى اللهِ الشِّدَّةُ فِيكَ يَا كَرِيمْ وَهُوَ نِعْمَ الوَكِيلْ الصَّبَاحُ خَيْرُ الصَّبَاحِ فِعْلِ الصَّبَاحُ وَعْيِ الصَّبَاح صَفَاء الصَّبَاحُ خَلْق مُتَجَدِّد الصَّبَاحُ حِسٌ حَاد كَالشَّفْرَةَ كَشَفْرَةِ المَلاَّخِ كَالوَتَرِ العَرِدِ المَشْدُودِ الصَّبَاحُ نُور فُولاَذِيٌّ فِكْرِيٌ ذَكِيٌ يَفْصِمُ الطَّبِيعَةَ كَنُورِ اللاَّزِيرِ الصَّبَاحُ لُغَةُ الشَّعْبِ العَامِلِ المُنْتِجِ يَا مِصْبَاحُ يَا صَاحِي أَفَاقَكَ النَّسِيمُ الجَارِحُ القَاسِي فِي كُلِّ صَبَاحِ آسٍ بَاكِرٍ وَيَفْنَى كُلَّ صَبَاحِ فِي كُلِّ مِشْكَاةٍ وَمِصْبَاحِ مَعَ الاتْرَاحِ وَالافْرَاحِ عِنْدَ اليَقظَةِ وَالإِنْتِبَاهِ وَالنُّهُوضِ فِي الغُدُوِّ وَالرَّوَاحِ بَعْدَ الزَّطْلَةِ وَالسَّكْرَةِ وَالإِصْطِبَاحِ كُلَّ صَبَاحٍ يَقُومُ مَعَ الافْرَاحِ فِي المَرَاحِ بَيْنَ الزَّرْعِ وَالعُشْبِ وَالقَمْحِ وَالوَرْدِ وَالاقَاحِي الصَّبَاحُ رِيَاضَة وَجِيدُو الصَّبَاحُ تَرْوِيضُ النَّفْسِ الوَحْشِيَّةَ فِي سِرْكِهَا الصَّبَاحُ اغْتِيَالُ الغُرُورِ الصَّبَاحُ تَفَاعُلُ الجِنْسِ مَعَ الجِنْسِ الصَّبَاحُ مَنْزِلَةُ الإِنْسَانِ الفَاعِلِ الصَّبَاحُ صَلاَحٌ وَنَجَاح وَفَلاَح وَفَلاَّح يُحِبُّ أَرْضَهُ وَعَامِلٌ يَعْشَقُ مَعْمَلَه وَمَنْجَمِيٌ يَتَوَغَّلُ فِي سَرَادِيبِ مَنْجَمِه وَشَبَاب صَامِد بِالحَقِّ الَّذِي يَحْمِلُهُ فِي صَدْرِهِ الصَّبَاحُ عَنْجَهِيَّةُ الاغْنِيَاء وَسَفَالَةُ الارْدِيَاء وَانْكِشَافُ حَالِ الفُقَرَاء الصَّبَاحُ مُجْتَمَعٌ بِأَسْرِهِ يَثُورُ عَلَى الظُّلْمِ الصَّبَاحُ قَتْلُ المَوْتِ وَمَحْوُ الفَنَاءِ الصَّبَاحُ بَقَاء سَرْمَد الصَّبَاحُ تَعَبُّد وَتَهَجُّد وَإِرَادَة فُولاَذِيَّة وَتَخْمِيرَة صُوفِيَّة وَصَرْعَة عَمَلِيَّة الصَّبَاحُ بَيَاض سَائِل أَبَدا وَوَضُوح مُقَبَّب دَائِما وَتَأَلُّق سَامِق مُطْلَقا بِمَا أَصِفُكَ يَا صَبَاحْ آخرُ وَصْفٍ لَدَيَّ أَجُودُ بِهِ عَلَيْكَ الحُرِّيَّةُ المُفْعَمَةُ بِالامَلِ الطَّافِحَةُ بِالرَّجَاء الفَائِضَةُ بِالتَّمَنِّي أَنَا مَزْرَعَةُ الحُرُوفِ يَا صَبَاحْ أَنَا مَصْنَعُ الكَلِمَاتِ يَا صَبَاحْ أَنَا بَحْرٌ مِنَ

الجُمَلِ الهَادِئَةِ العَنِيفَةِ الثَّائِرَةِ الغَاضِبَةِ الخَاضِعَةِ العَاصِفَةِ المُتَمَرِّدَةِ كَالمَوْجِ فِي فَصْلِ شِتَاءٍ حَادِّ البَرْدِ شَدِيدِ السَّمَاءِ مُكَهْرَبِ السُّحُبِ هَادِرِ المَطَرِ يَدْفَعُ بَعْضُهُ بَعْضًا يَتَدَافَعُ يَتَلَاحَقُ يَتَرَاكَبُ وَرَشَاشُهُ يَصْعَدُ إِلَى أُمِّ السَّمَاءِ أَنَا خَرْدَلَةٌ مِنْ هَذَا الكَوْنِ يَا صَبَاحْ أَنَا شَبَحٌ فِي شَبَحٍ مِنْ هَذِهِ البَشَرِيَّةِ كَمَا يَقُولُ بِنْدَارُ يَا صَبَاحْ أَنَا خَيْطٌ دَقِيقٌ هَزِيلٌ كَمَا لَوْ صَرَخَ بَرْقَسُونُ يَا صَبَاحْ يَا لَهَوْلِ الفَرَاغِ كَمَا صَرَخَ بَسْكَالُ يَا صَبَاحْ لِيَسْقُطْ إِذنْ العَدَمُ وَالظَّلَامُ وَالازْهَامُ وَالإِشْكَالُ وَالغُمُوضُ فَعَلَى قَدْرِ الغُمُوضِ البَيَانُ وَالإِفصَاحُ نِزَاعُ كَلَامِي سِجَالٌ وَعَلَى قَدْرِ الإِشْكَالِ الإِفْصَاحِ حَرْبُ كَرٍّ وَفَرٍّ فِي الدِّلَالَاتِ دَائِمَةٌ وَعَلَى قَدْرِ الضِّيقَةِ وَالاوْهَامِ الإِنْشِرَاحُ صِرَاعُ نَفْسَانِيٍّ مُتَمَزِّقٌ وَعَلَى قَدْرِ اللَّيْلِ وَالظَّلَامِ النُّورُ وَالصَّبَاحُ حَضَارَاتُ بَشَرِيَّةٌ كَالعَنْقَاءِ فِي نَفْسِهَا مُتَطَاحِنَةٌ

* * *

كَتَبَ الإِمَامُ العَالِمُ العَلَّامَةُ شَيْخُ الإِسْلَامِ جَلَالُ الدِّينِ السُّيُوطِي فِي كِتَابِهِ الرَّحْمَةُ فِي الطِّبِّ وَالْحِكْمَةِ فِي بَابِ عِلْمِ الطَّبِيعَةِ اعْلَمْ إِن مَا خَلَقَ اللهُ تَعَالَى طَبِيعَةَ الحَرَارَةِ وَأَصْلُهَا مِنَ الحَرَكَةِ الكَوْنِيَّةِ الَّتِي هِيَ قُدْرَةُ اللهِ تَعَالَى فَعِلَّةُ العِلَلِ فِي الاشْيَاءِ المُتَحَرِّكَاتِ ثُمَّ خَلَقَ اللهُ طَبِيعَةَ البُرُودَةِ وَأَصْلُهَا مِنَ السُّكُونِ الكَوْنِيِّ الَّذِي هُوَ قُدْرَةُ اللهِ تَعَالَى وَعِلَّةُ العِلَلِ فِي الاشْيَاءِ السَّاكِنَاتِ فَهَذَانِ أَوَّلُ زَوْجَيْنِ قَالَ اللهُ تَعَالَى وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ثُمَّ تَحَرَّكَ الحَارُّ عَلَى البَارِدِ بِسِرِّ مَا أَوْدَعَ اللهُ فِيهِمَا مِنَ الحَرَكَةِ المَذْكُورَةِ فَامْتَزَجَا فَتَوَلَّدَ مِنَ الحَرَارَةِ اليُبُوسَةُ وَتَوَلَّدَ مِنَ البُرُودَةِ الرُّطُوبَةُ فَكَانَتْ أَرْبَعَ طَبَائِعَ مُفْرَدَاتٍ فِي جِسْمٍ وَاحِدٍ رُوحَانِيٍّ وَهُوَ أَوَّلُ مِزَاجٍ بَسِيطٍ ثُمَّ صَعَدَتِ

الحرارة

الحَرَارَةُ بالرّطُوبَةِ فَخَلَقَ اللهُ مِنْهَا طَبِيعَةَ
الحَيَاةِ وَالافلاكَ وَالعُلْوِيَّاتِ وَهَبَطَتِ البُرُودَةُ
مَعَ اليُبُوسَةِ إلى أسْفَلَ فَخَلَقَ اللهُ مِنْهَا
طَبِيعَةَ المَوْتِ وَالافْلاكَ السُّفْلِيَاتِ ثُمَّ افْتَقَرَتْ
الاجْسَامُ إلَى أرْوَاحِهَا الَّتِي صَعَدَتْ عَنْهَا
فَأدَارَ اللهُ تَعَالَى الفَلَكَ الاعْلَى دورة ثانيّة
فَامْتَزَجَتْ الحَرَارَةُ بالبُرُودَةِ وَالرّطُوبَةُ
باليُبُوسَةِ فَتَوَلَّدَتْ العَنَاصِرُ الاربَعَةُ وَذَلِكَ
أنَّهُ حَصَل مِن مِزَاجِ
الحَرَارَةِ مَعَ اليُبُوسَةِ
عُنْصُرُ النَّارِ وَحَصَلَ مِنْ
مِزَاجِ الحَرَارَةِ مَعَ الرّطُوبَةِ
عُنْصُرُ الهَوَاءِ وَحَصَلَ مِنْ
مِزَاجِ البُرُودَةِ مَعَ الرّطُوبَةِ
عُنْصُرُ المَاءِ وَحَصَلَ مِنْ
مِزَاجِ اليُبُوسَةِ مَعَ البُرُودَةِ عُنْصُرُ التُّرَابِ
فَهَذَا مِزَاجُ العَوَالِمِ وَهْوَ مُرَكَّبُ الإزْدِوَاجَاتِ
للطَّبَائِعِ مَرَّتَيْنِ فَخَلَقَ اللهُ تَعَالَى العَوَالِمَ
العُلْوِيَّةَ وَرَكَّبَ مِنْهُ المَعَادِنَ فَهْوَ أوَّلُ
المُرَكَّبَاتِ الثَّلاثَةِ ثُمَّ أدَارَ اللهُ الفُلْكَ الاعْلَى
إلَى أسْفَلَ دَوْرَةً رَابِعَةً فَتَوَلَّدَ الحَيَوَانُ النَّاطِقُ
الإنْسَانُ وَهْوَ آخِرُ المُرَكَّبَاتِ وَأحْسَنُهَا
وَأكْمَلُهَا تَرْكِيبا
الصُّبْحُ خُلاصَةُ التَّرْكِيبِ
الشَّمْسُ حَادَةُ الاشِعَّةِ مُتَفَجِّرَةٌ كَسْلَى

الأنثى
العين
الفم
الطّير
السّمك
ورق الشّجر

البقلاوة
الوشم
الزّليج
الخاتم
زينة المرقوم
زينة توابيت الأولياء

زُجَاجِيَّةً عَسلِيَّةً لَيِّنَةً كَجَسَدِ مُرَاهِقَةٍ نَاعِمَةٍ رَطْبَةٍ حَرِيرِيَّةٍ خَمُورِيَّةٍ سَمْرَاءَ طِينِيَّةٍ حَوْرَاءَ شَبَقِيَّةٍ دَعْجَاءَ مَسْعُورَةٍ هَيْفَاءَ مَغْلُومَةٍ تَتَمَرْغَدُ عَلَى فِرَاشٍ جَوْهَرِيِّ اللَّوْنِ وَثِيرٍ قَامَتْ عَلَى قَدَمٍ وَأَلْوَانٍ بَنَفْسَجِيَّةٍ اخْضَرَّتْ مَعَ يَنَاعَةِ الزَّرْعِ وَالزَّغَبِ ابْيَضَّتْ مَعَ امْتِزَاجِ الجِيرِ بِالمَاءِ اصْفَرَّتْ مَعَ اصْفِرَارِ خَصلات شَعَرِ الجِنِّيَّاتِ المَسْحُورَاتِ الهَابَّةِ فِي رِيحِ الصَّبَا احْمَرَّتْ عَلَى شِفَاهِ حَلَمَاتِ العَذَارَى يَغرهُنَّ الثَّنَاءُ القِرْمِزِيَةَ الشَّهِيَّةِ فِي الصَّبَاحِ كَالتُّفَاحِ وَالانْجَاصِ وَالرُّمَّانِ فِي جَنَّةِ البَطِّيخِ وَالدُّلُوعَاتِ يَخْدِمُهَا وِلْدُ الرُّومِيِّ الَّذِي لاَ يُصَبِّحُ عَلَى أَصْلَعَ وَلاَ أَعْوَرَ وَلاَ أَفْرَمَ وَلاَ أَعْوَجَ الجِنْسُ حَارٌّ فِي الصَّبَاحِ كَالحَلْقُومِ كَحَرَارَةِ الإحْتِضَارِ وَالجِسْمُ فَوْقَ الجِسْمِ وَالتَّقْبِيلُ يَتَرَاكَبَانِ وَالعِنَاقُ يَلْتَصِقَانِ وَالرُّضَابُ يَتَكَهْرَبَانِ اللَّذَّةُ الجَسَدِيَّةَ مَعَهَا اللَّذَّةُ الرُّوحِيَّةُ زِدْ عَلَيْهِمَا زِئْبَقَ الخَيَالِ وَالاحلاَمَ الحُبَّ مِنْ أَجْلِ الحُبِّ فِي سَبِيلِ الحُبِّ لَهُ وَعَلَيْهِ الإِيرُوتِيسْمْ يَتَمَاطيَانِ وَرَائِحَةُ العَرَقِ مِنْ زَيْتِ الوَرْدِ وَالمِسْكِ وَاللَّحْمُ فَوْقَ اللَّحْمِ العَرَاءُ التَّامُ يَتَلَوَّيَانِ يَتَدَاخلاَن يَخْتَلِطَانِ يَمْتَزِجَانِ البَهَرَ يَتَأَوَّهَانِ يَتَوَاجَعَانِ يَتَلاَهَثَانِ يَتَأَلَّمَانِ أُحِبُّكَ أُحِبُّكَ يَتَنَهَّدَانِ يَتَلَذَّذَانِ يَتَمَتَّعَانِ يَتَعَاجَنَانِ وَصَرْخَتَانِ ثُمَّ يَتَحَدَانِ فِي الكَامَا سُوتَرا كَاتِّحَادِ الخَلْقِ كَاتِّحَادِ الطَّبِيعَةِ كَاتِّحَادِ الشَّمْسِ مَعَ الارْضِ النَّارِ مَعَ التُّرَابِ الهَوَاءِ مَعَ المَاءِ العَمَلِيَّةُ الجِنْسِيَّةُ مُتَرَكِّبَةٌ مِنَ العَنَاصِرِ الارْبَعَةِ ثُمَّ الخَيَالُ الخَلاَّقُ لَوْلاَهُ لَمَا كَانَ الإِنْسَانُ الصَّبَاحُ يَا رَبَّاحُ خَيَال مُتَرَجْرِج كَزُلاَلِ المَاءِ السَّائِلِ عَلَى الحَصَى فِي الجَدْوَلِ البَخِيلِ

كَبُخَارِ الصَّبَاحِ الَّذِي يُفْعِمُ الكَوْنَ بِالضَّبَابِ الحَالِمِ كَشَرَارَاتٍ نُورَانِيَّةٍ تَفُورُ مِنْ حَرَائِقِ الإِيمَانِ كَشَظَايَا كَحُمَمٍ بَرَاكِينِ النَّفْسِ الجَامِحَةِ كَتُرَابٍ حَيٍّ دَسِمٍ قَدِيمٍ مُجَدَّدٍ بِالسَّمَادِ الحَيِّ كَهَوَاءٍ مُجَنَّحٍ طَيَّارٍ بِنَشْوَةٍ خَمْرِيَّةٍ نُوَاسِيَّةٍ بِزَطْلَةٍ تَكْرُورِيَّةٍ دَائِخَةٍ عَلَى سَفِينَةٍ سَكْرَى فَوْقَ بَحْرٍ لُجِّيٍّ فِي أَعْمَاقِهِ زُهُورِ الشَّرِّ وَالخَيْرِ مِنْ بِلَادِ شَرِّ الشُّرُوقِ يَا شَمْسُ لَكَمْ شَرِبْنَا لُعَابَكَ عَسَلًا فِي أَقْدَاحِنَا مِنْ فُخَّارٍ مُزَخْرَفٍ بِمُعَيَّنٍ مَطْلِيٍّ قَدِيمٍ مَصْهُودٍ لَشَدَّ مَا رَكِبْنَا سَرَابَكَ الذَّهَبِيَّ فِي آفَاقِ آمَالِنَا لَطَالَمَا مَزَجْنَا أَمَانِينَا بِدَوْرَتِكِ الكَوْنِيَّةِ فَحَسِبْنَاكِ قَمْحَنَا خُبْزَنَا عَيْشَنَا عَسْكَرِي يَا عَسْكَرِي يَا خَدِيمِ البَيْ تَضْرَبْ المُوزِيكَا وَتُقُولْ طَرَا رَيْ أَشْنُوهْ أَعْشَاكْ البَارِحْ اشْنُوهْ أَعْشَاكْ اليُومْ قَزْدِرِيَّةْ إِمَّالِحْ وَشْطَرْهَا لِيمُونْ مُونْ مُونْ مُونْ يَا شَمْسُ لَوْ هَاجَمْتِنِي لَسَوْفَ أَفْتَحُ لَكِ صَدْرِي إِذَنْ فَادْخُلِي بِسَلَامٍ فُؤَادِي وَأَنِيرِي عَقْلِي وَانْبُتِي عَلَى شَفَتِي يَالْحَايْرَهْ اكْلِيتِي الخُبْزْ المبَسَّسْ مَا اشْبَعْتِ يَالْحَائِرَهْ اكْلِيتِي البَقْلَاوَهْ فِي العِيدْ وَمَا اشْبَعْتِ اكْلِيتِي البُوزَه فِي رُمْضَانْ وَمَا اشْبَعْتِ اكْلِيتِي المَشْوِي فِي العِيدْ وَمَا اشْبَعْتِ اكْلِيتِ العْصِيدَهْ فِي المولدْ وَمَا اشْبَعْتِ اكْلِيتِي المُلُوخِيَّةْ وَالكُسْكَسِي فِي رَاسْ العَامْ وَمَا اشْبَعْتِ يَالحَايْرَه رَانِي رَانِي حِرْتِ فِيكْ يَالْحَايْرَهْ اكْلِيتِي العنبْ فِي اللَّيَالِي وَمَا اشْبَعْتْ وَمَا ابشمتِ يَالْحَايْرَهْ اكْلِيتِي الدّنْيَا وَتَسَحَرْت بالآخرَهْ وَمَا اشبعْتِ يَالْحَايْرَهْ شِدْ شِدْ شِدْ سَرَقْ خُبْزَهْ سَرَقْ خُبْزَه يَا بُولِيسْ شِدْ شِدْ شِدْ شد شد شد شد شد شد.

شـــد

العودة الى النبع الحالم

شعر : علي عارف

- ① -

ينازعا فيشجوه الرحيل　　ويرهف حسه بلد جميل
ويسأله الرفاق وقد دعاهم　　الى باريس في الصيف الرحيل :
« ألا تغريك أوربا ؟ » فيهفو　　الى وكر وتدعوه الطبول
تدق بأذنه شوقا قديما　　وشوق العاشقين ألا يزول ؟
ويمتد الخيال به بعيدا　　فتحضره المنازل والنخيل
ويبدو في غيوم الأفق نخل　　به يحلو التنزه والمقيل
لدى جذع اذا ما اشتد حر　　يهدهده به ظل ظليل
وينشد في السواقي الماء لحنا　　يدب بسمعه ماء يسيل
فيهتز الجريد وقد تثنى　　به خصر على نغم يميل
ويخلو فكره لحظات عمر　　مليئات وما بالعمر طول

- ② -

وأمضى الليل ينتظر الصباحا　　وأسرع حين ضوء الفجر لاحا
يلم حقائبا ويفيق بنتنا　　وأما : « إن آفاقا فساحا
سنقطعها، وخير السير فجرا »　　وأشرق وجهه يبدى ارتياحا
فسار الركب في صمت رهيب　　يسابق في مسبرته الرياحا
وأضواء المدينة في ذبول　　الى أن أطبق البعد الوشاحا
عليها ٠ فاستبد به شعور　　حزين لن يرد له جماحا
الى حين وأطرده هدوء　　فأبحر فيه يقطعه سباحا
خيال لا تقيده حدود　　يشق الكون يكتسح اكتساحا
ووافته « الطباقة » في خشوع　　فضم إليه «ريما» ثم صاحا:(I)
« توارى خلفها يا ريم وكر　　نداء الوكر يجتاح اجتياحا »

(I) سلسلة من جبال هرمة تمتد من حامة قابس الى قبلي ٠

– ③ –

وأسهـب واصفـا ميـلا فميـلا   يحدث بنتـه ٠ أضحى دليـلا :
« سنجتاز « الطباقة » بعد حين   ويـرتـد القفـار لنـا نخيـلا
تناثـر باسقا فى كـل حـدب   تجمـع حـولـه رمـل صقيـلا
وغـرب ثم شـرق فى التـواء   الى الصحـراء ممتـدا ذيـولا
بها الغـزلان ترتـع من قـديم   ويخطىء من مضى فيها السبيلا
ويبدو «الشط» من غرب طريحا   مـدائن فيه تخـدعنـا طويـلا
تمـاثيـل يصـورهـا سـراب   وقد فـل الزمـان بهـا فلـولا
هناك الى الجنوب تطـل « دوز »   على الصحراء ثغـرا مستحيـلا
تحاربها الريـاح وليس تقـوى   وكـم مـن غـائـر ولى ذليـلا
لهـا مجـد تنـاقلـه جـدود   وخلـد ذكـره جيـلا فجيـلا »

– ④ –

أزورك بعـد أن شـط المـزار   وقـر لنـا بجامعـة قـرار
فألقـى والـدا شيخـا وأمـا   على جمـر وقـد طـال انتظار
وسال الدمـع مكتتمـا خجـولا   وقد يعصى على الشيخ الوقـار
ويقبل كـى يسلـم كـل جـار   وفى الأرياف كم يصفو الجـوار
أزورك ـ دوز ـ عاما بعد عـام   وأفـرح إذ تقـابلنى الـديـار
وأقصد ساحة الشهـداء غربـا   بمـرتفـع يكللهـا الفخـار
على أنقاض « بـرج » قد بناه   «فرنسيس» وكم فى «دوز» جاروا!
فأمـلأ نـاظـرى بلـون شمس   تثـاقل للغـروب بهـا احمـرار
وتنثـر فـى بحيـرات ضيـاء   فيعلـو سطحهـا نخـل ونـار

– ⑤ –

أرى«المحجوب(1)» يغمره الصفاء   وتغمـره بـزرقتهـا السمـاء
وقبتـه بيـاض مستمـر   تشع ـ ولا يفارقها الضيـاء ـ
عـلى كـل المنـازل مـن زمـان   ـ وكم منها تبـادرها العفـاء ـ
ومـا زالـت الى العليـاء ترنـو   وظنـى لـن يطـاولهـا الفنـاء
به تسعى الجمـاعة فى حـديث   عـن الأيـام يتلـوه الـدعـاء
أرى البئـر القـديمة كـل حين   تغوص بها فتمتـلء الـدلاء (2)

(1) ضريح الجد الاول كما تواتر ٠
(2) البئر الى جنب « المحجوب » والمسجد ٠

وتـرتفـع الجـرار الى رؤوس ... فتحملهـا الى الـدور النسـاء
شراع حـالم والبحـر سـاج ... وصـوت كـم يـردده الفضـاء
به يشـدو المؤذن كـل فجـر ... فيـوقظنـا الى العمـل النـداء
ويرقدنا اذا ما الشمس غـابت ... وخـلانـا الى الحلـم المسـاء

– ⑥ –

تركت البحـر ينحب يا صديقى ... و « بوقرنين » فى صمت غريق
ويممـت الجنـوب عـلى بسـاط ... من الأشواق تـدفعنى طـريقى
الى « دوز » وفيها كنت أجـرى ... مـع الخـلان كالضبى الطليـق
على بسط مـن البلـور تضفـى ... عليها الشمس من ضوء رقيـق
صفـاء كاللجين صفـاء مـاض ... مـن الأيـام من عهـد سحيـق
وكـم كنـا نغنى حين نمسـى ... وكـم كنـا نغنى فى الشـروق
وراء قطيعنـا طـربـا بـريثـا ... وصوت الناى كالنبـع الدفـوق
يـلازمنـا فيفتـح كـل صـدر ... ويسحرنا فيفرج كـل ضيـق
فهل أنسى مع الأيام «دوزى» ؟ ... أنـا الظمـآن لـن تبتـل ريقى
وما أنـا طفلهـا إن لم أعـدها ... ومـا أنـا من يلـوث بالعقـوق

ع• ع•

أشواك زهرة الميموزا

قصة ، بقلم : إبراهيم بن مراد

إلى : صـاد

ـ 1 ـ

مرفـا ، في الحلـم

فرّ المُتفرّجُونَ مِنْ حَوْلِكَ ، إذِ احْتَرقتِ الشَّاشَةُ . الشَّاشَةُ مُحْترِقَة ، والنَّارُ قدْ أحالتِ الفارِسَ القرَوِيَّ القدِيمَ فحْما . كزَيْتُونَة لاَ شرْقيَّة ولاَ غرْبيَّة ، كانَ ... وقد احترقَتِ الزَّيْتُونَةُ علَى صَفْحَةِ الشَّاشَةِ المحترقة . وتتصَاعدُ عُقدُ الدّخانِ مُحْدِثَة فِي اللاَّشيْءِ ارْتِجَاجا ، ومُعْلِنَة أنّ هذَا الإحْتِراقَ أصْدَاءُ حرْبٍ لمْ تُولدْ بعْدُ . ومُرُوقُ المَارِدِ مِنَ القُمْقُمِ ذِكرَى قدِيمَة تمُرُّ بخَاطِرِكَ باهتَة . ولكِنّ وَقْعَ حَوَافِرِ بَغْلتِه يَصِلُ أذُنَيْكَ مُنْتظما . علَى رَأسه قصْعَة قدِ امتلأتْ تُرابا ، وَهيَ ترْمِي بحَوَافِرهَا كُتلَ التُّرابِ الاسْمَرِ فيَلْتقِطُهَا الجِيَاعُ . وتَرَى مَاضِيكَ أغْنِيَة حُبّ قدِيم أعْدَمَهُ النِّسْيَانُ ... فأيْنَ المهْدِيّ المنْتظَرُ يخلِّصُكَ ؟ وَخلْفَ الهَضْبَة ، عِنْدَ ضَفَّةِ الوَادِي ، تُضْرِمُ فِي أفُقِكَ الحَرائِقُ . وتتصَاعدُ الادْخِنَةُ زَرْقَاءَ دَاكِنَة تأكُلُ مِنْ قلْبِكَ وتُحْرِقُ الحَمَامَ الابيَضَ ، فأيْنَ قذَفَ بك المَارِدُ ؟ فضَاء يغْشَاهُ سُهُوم وَهَذه الارْضُ قدِ امتصّ الجفَافُ رُوَاءهَا عِنْدَ ضفَّةِ الوَادِي . فهْيَ مُتجَهِّمَة توحِي بالمَوْتِ . يَا نَارُ كُونِي

بَرْداً وسَلاماً . وهَذَا الأملُ وهَذَا الإبتسامُ اللَّذان تبعثهُما هَذِهِ الشُّجيْرَةُ الخضْرَاءُ النَّابتةُ بيْنَ أنقاضِك ، المتغذّيةُ بأشلاءِ الفارسِ القروي القديم ، يُبدّدان ذاكَ التجهُّمَ ... ووُقوفُكَ مَشدُوها أمَامَ الشُّجيْرَةِ متأمِّلاً أغْصانها المُحمَّلةَ أزْهاراً ، رمْزَ لميلادِ الفارسِ القروي الجديد ، يُؤكِّدُهُ شعُورُك بالإنجذابِ القويّ إلى إحْدَى زهَرَاتِها . ليس في هاتِه الزَّهْرَةِ ما يُميِّزُها عنِ الاخرياتِ ، إذْ تكوّنتْ منْ ثلاثِ دوائرَ صغيرةٍ قدْ تكوّرتْ واجْتمعتْ عنْدَ البُرْعُم ، إلاَّ أنَّ لوْنَها الاصفرَ يَميلُ إلَى الحُمْرَةِ اللَّوْزيَّةِ المشُوبَةِ بسُمْرةٍ . وتُمْعِنُ فيها النظرَ ، في غفْلَةٍ عنْ كُلِّ شيْءٍ سِوَاها ... وجْهٌ لمْ أرَ أبْدعَ منْهُ ولاَ أجْملَ . عفويّةٌ مُطلقَةٌ ووَدَاعةٌ عميقَةٌ وحُلُمٌ لاَ متناهٍ . عيْنانِ صافيتانِ صفاءً مُطْلقاً ، عسَليّتانِ قدْ أحاطتْ بهما هالتانِ منْ وداعةٍ شفّافةٍ . وتتَداعى علَى لسانِكَ الكلماتُ : « يا داوودُ هذِهِ شجَرَةُ الميمُوزَا رأسُها في السَّماءِ وزهْرتُها الفاتنةُ عُرُوقُها في الجزائرِ . وقدْ جعلْناكَ خليفةً في الارْضِ فاحْكُمْ بيْنَ النَّاسِ بالعَدْلِ . وزهْرةُ الميمُوزا النَّابتةُ في حقْلِك بيْنَ انقاضي عنْدَ ضفّةِ الوادي خلْفَ الهضْبةِ عنْدَ سفْحِ الجبَلِ تُبدّدُ الغمَامَ منْ أفُقِي وتُضْرِمُ الحرائقَ في قلْبِي فاحْترقُ شاشَةً ، وأولَدُ إنساناً . ينْتفِي وُجُودُ الشَّاشةِ ويُصيبُ ضفّةَ الوادي عُقْمٌ ، وتتوارى البغْلةُ الشّهْباءُ التي اسْقطتِ المارِدَ فماتَ تحْتَ ترابِ قصْعتِهِ . وتنْطفِىءُ النَّارُ خلْفَ الهضْبةِ لتتآكلَ في قلْبِي وتآكُلني عندما ترْنُو إليَّ زهْرةُ الميمُوزا بعيْنيْها العَسَليّتيْنِ ، وقد تطاولَت وامتدّتْ جُذُورُها ...

وكنتُ أعشقُ القدَّ البابورَ. ولكنِ ابنتك ليسَ لها قدَّ البابور..»
حتّى أيقظَ قلبَك الاملُ، في أفريلَ.

– 2 –

الدائرة الفارغة، والجرح ...

في أفريلَ تزدهي زهرةُ الميموزا، لوزيّةَ اللّونِ، ذاتَ الدوائر الثلاثِ الصّغيرةِ المكوّرةِ المجتمعةِ عندَ البُرعُم، والعينينِ الواسعتينِ وقدْ أحاطتْ بهما هالتانِ منَ الوداعةِ الشفّافةِ ... ليسَ أفريلُ شهرَ الاكاذيبِ والضبابِ والزوابعِ والرمالِ المتطايرةِ. تخضوضرُ الارضُ فيه وتعشوشبُ السّماءُ وتمّحي الطحالبُ لانّ شجرةَ الميموزا تزهرُ فيه وتُطلُّ عليكَ منَ الافقِ البعيد زهرةٌ بعينيْهَا العسليّتيْنِ الوادعتين. 16 أفريل. يوْم في حياتك مشهُود. يوْمُ ولادةٍ وانبعاث. أفريلُ، شهرُ البعْثِ، وخلقنا لكَ في زهرةِ الميموزا كلَّ شيءٍ حيّ يزدهي في أفريلَ شهرِ البعْثِ والإنبعاث، الّذي يغشى الفضاءَ فيه إشراق وتذوبُ قساوةُ الطّبيعةِ رقّةً، وتبتسمُ زهرةُ الميموزا ذاتُ الرأسِ الجميلِ المتطاولِ في السّماء والجذورِ المُمتدّةِ الاصيلةِ. فترتوي الارضُ لتموتَ البغلةُ الشّهباءُ جوعا وينْبتُ ترابُ القصْعةِ الّذي دُفنَ تحتهُ المارِدُ المارِقُ عُشبا. وينشقَ الجدارُ السّميكُ الّذي كانَ شاشةَ قدِ احترقتْ فتبرزُ حروفٌ حمْراءُ تُبشّركَ بأنَّ كلمةَ «٢ﻣﺤﻤ» لا تحملُ معْنى «٢ﻣﺤﻤﻤ‍اا» وتُطمْئنُكَ بأنَّ داوُود خليفةٌ عادل. وتكرهُ القدَّ البابورَ لانّ زهرةَ الميموزا ليسَ لها قدَّ البابُور وتطمئنَ إلى ما في عينيْها منَ الوداعةِ الدّاعيةِ وما في وُريْقاتِها منَ التورّدِ الجاذبِ وما تسمعُهُ حوْلَها

مِنْ وَشوَشَةِ الحبِّ الدّافِعَةِ إلى ذُرَى الإحسَاسِ العَميقِ بأصَالَةِ ولادَتِكَ وَانبِعَاثِكَ والشُّعُورِ العَميقِ بِأصَالَةِ زَهْرَةِ الميمُوزَا . فَعَلَى أيِّ ذُرى أنتَ ! !

— مَسَاء الخَيْر .
— أشْنُوه ؟
— مَـاذَا ...
— أشْنُوه هَـذَا ؟ ؟
— بَـارْدُون .

أيْنَ نِظَامُ الكَوْنِ ، أيْنَ ؟ الحُوتُ يَغمِزُ وَذَيْلُ الْحُوت كَذَيْلِ الكَلْبِ وَذَيْلُ الكَلْبِ مُعْوَجّ فَذَيْلُ الحُوتِ مُعْوَجّ وَذَيْلُ الكَلْبِ فِي قَارُورَةٍ وَالقَارُورَةُ جَوْفَاءُ فَذَيْلُ الكَلْبِ أجْوَفُ وَذَيْلُ الكَلْبِ كَذَيْلِ الحُوتِ فَذَيْلُ الحُوتِ أجْوَفُ وَالحُوتُ يَغمِزِ ... يَغمِزُ ... يَغمِزُ ... وَأيْنَ نِظَامَ الكَوْنِ ، أيْنَ ؟ اللاّشيئِيَّةُ تَغمُرُ كُلَّ شَيءٍ وَقَدْ أصَابَ الإنْتِفَاءُ الكَوْنَ مِنْ جُذُورِهِ تَحْتَ وَطْأةِ الإرْتِطَامِ ... وَمَا حَوْلَكَ بَاهت بَاهت إذ اعْتَصَرَهُ العَدَمُ . اللاّشيئِيَّةُ تَغمُرُ كُلَّ شَيْءٍ وَلاَ عَلاَقَةَ بَيْنَ ذرّةٍ وأخْرَى وَقَدِ اجتُثَّتْ صِلَةُ الوُجُودِ بِنَفْسِهِ إذْ مَادَتْ ذرَى الوَهْمِ وَاندكّ المُطْلَق إذ أنهَى الكَوْن دَوْرَتَهُ الاخيرة وَهَدّه الإنفِجَارُ النّهَائِي إذْ تَكشّفَتِ الدّائِرَةُ عَنْ فَرَاغٍ مَهُولٍ حين اسْتَدَارَتْ إليك ... وكُنْتَ مِنْ أنْقَاضِ هَذه الارض إذْ زُلْزِلَتْ ... وَأنتَ أمَامَ الرب تَتَلَقّى القَدَرَ المقْدُورَ لِتُطْرَدَ مِنْ جَنَّةِ الحُلم . فأيّ قَدَرٍ هَذَا وَأيّ رَبّ هُوَ ؟ فيا لِكَلمَتَيْنِ تَقْذِفَان بِكَ حِجَارَةً فِي قَاعٍ هَاوِيَةٍ ! قَدْ سُخِّرَتْ لَهُمَا الرّيحُ تَجري بِأمْرِهِمَا زلاَزِلَ وزعَازِعَ هُوجا تفتك بكِيَانِكَ وَتسْحَقُ

خضرة الحشائش واعشيشاب السماء وتوقظ المارد من غفوته وتمحو الحروف الحمراء على الشاشة التي تعلن أن يا داوود إنا جعلناك خليفة في الارض ولم تحكم بالعدل وابنتك ليس لها قد البابور ولكن عينيها العسليتين تضرمان الحرائق في قلبي فلم لم يقل ربك يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم ؟... ولكن ابنتك قد اشتق إسمها من الصد والصدود الذي أعدم ما في هذا العالم من الصلاح فلا هي بصالحة ولا هذا العالم بصالح لان يعاش فيه ويشقى من أجله ! فلنقسم أيها القلب أن ص والقد الذي لم يشبه البابور إن العالم المحيط بك لشاشة سينما وإن العدل فيه لخرافة ، ولو وجد ما تمكنت زهرة الميموزا أن تستدير في عنف أطاح بالكون وجنة الحلم لتقول : « أشنوه ؟... أشنوه هذا ؟ ؟... » . الكلمتان اللتان جعلتا من ماي شهر الاعاصير والزعازع والضباب والاكاذيب . قد انخسفت الشمس فيه وأجردت الارض وغامت السماء واربد أفقك ... وتاكل مخاخ حمائمك البيضاء الكلب الذي انتابك فجأة في ساحة باستور عندما أحاط بك الدجاج الاسود ، والضحك يتدافع إلى فمك يريد الإنفجار ولكنك تمنعه مدعيا الامن واللا مبالاة لانك في حاجة إلى ذاتك الزائفة ... وتفلت منك قسرا ضحكة وانت على منعطف الحديقة الصغيرة فتترجم ما في نفسك من عبء الخيبة والامل الصريع والسحب التي تراكمت عليك وقد امتصت ماءها الريح الزعزع التي أطلقتها عليك كلمتان جافتان ... وفي وسط الطريق وقفت تداري ذهولك وتئد ضحكات هائجة تحاول ان تفلت منك وما حولك ساكن جامد

مَيِّتٌ فَلَيْسَ مَا يَصِلُ أُذُنَيْكَ غَيْرَ غَرْغَرَةِ المَوْتِ . ولَعَنْتَ مَـايَ شَهْرَ الضَبَّـابِ والاحْتِضَارِ وعُدْتَ إلى مَحطَّةِ « الاوتُوبيس » وَفِي رَأْسِك دَوَّامَـةٌ وَفِي قَلْبِكَ زَلاَزِلُ . وَتَسْتَنِدُ عَلَى جدَار « الاوتوبيس » وَعَلَى فَمِكَ ابتِسَامَةٌ بَـاهِتَةٌ تَغْلِي وَرَاءهَـا ضَحِكَات مَكْتُومَةٌ تُرِيدُ أَنْ تُعْلِنَ للنَّـاسِ ضَعْفَكَ وَسُوءَ حَظِّكَ وتفاهَتَكَ وَلاَ جَدْوَاك وَأَمَلَك المنهَـارَ ... وَتَيَقَّنْتَ حقًّـا أَنَّ أَصْلَ المتَاعب جمَـالُ امْرَأَةٍ . ولَو لَم يَنْتَفِ العَدْل لمَـا كَانَتْ أَصْلَ مَتَـاعِبِك وَعَـاوَدتك ذِكْرى الحوت الغَـامِزِ فتساءَلتَ عمَّـا كان يَحْدُثُ لَوْ لَمْ يَقْذِفِ الحُوتُ يُونُسَ إِلَى البرِّ ؟ وأجَـابَـكَ المَارِدُ سَاخِـرا بِـأَنَّكَ آنئِذٍ مَـا كُنتَ لِتَسْمَعَ مِن ذات العينَيْنِ العَسَلِيَّتَيْنِ تَيْنِكَ الكَلِمَتَيْنِ الجَافَّتَيْنِ ومَـا كَانَ للشوْك أَنْ يَنغِزَ فِي أعْمَـاقِكَ ... وتَسَاءَلتَ مِنْ جَدِيدٍ عن مَصِيرِ العَـالم لوْ أطْلَقتْ عليه الكَلمتَـان الجَافَّتَان زِعَازِعَهُمَا ، وَاسْتَيْقَظَتْ فِيكَ عَيْنَـا جَدِّكَ المُتَوَفَّى مُنْذُ ثَلاث سَنَوات لتعْلنَـالك أنَّه كَانَ سَيَنْهَـارُ لَوْ لَم يَرْتَكِزْ عَلى قرنَي ثَور ...

وَأيقَظَتْك مِنْ غَفْلَتِكَ يَدُ صَدِيقِكَ الوَاقِف بِجَانِبك وقَـدْ وَضَعَهَـا عَلَى كَتِفِكَ فَـالْتَفَتَّ لِتَرَى السَّمَـاءَ مُرَبَّدَةً حَـوَالَيْكَ وَالاصِيلُ زَاحِفـا ، فَتَتَذَكَّرُ أنَّكَ فِي مَـايَ شَهْرِ الضَبَّـابِ والزَوَابِعِ وَلَـكِنَّ العفْرِيتَ الَّذي نَقَلَ بَلْقِيس إِلَى أورْشَليمَ فِي طُرْفَةِ عَيْنٍ يَهْمِسُ إِلَيْكَ وقد رَقَّ لحَالك : « يَـا لَهَـا مِنْ قَاسِية ظَلُوم . لَـوْ تَـأْمُرُنِي سَأحْمِلُهَـا إِلَيْكَ فِي طُرْفَةِ عَيْنٍ » . وَلَـكِنَّكَ نَـافَقْتَهُ ونَـافَقْتَ نَفْسَكَ فقُلتَ لاَ عَلَيْكَ فَـإِنَّ هُنَـاكَ غَيْرَهَـا ... وأنتَ تَعْلَمُ أنْ لَيس هُنَاك فِي العَـالَمِ سِوَاهَـا ... وَأَنَّ دَاوُودَ لَيْسَ عَـادلا لانَّـهُ يَسْكُنُ قَصْرا مُتَشَامِخا ابنَ مِنْهُ دَارُك الصَغِيـرة وأنَّ ابنَتَهُ الَّتِي لَيْسَ

لَهَا قَدَ البَابُور قَدْ نَشأتْ فِي ذلكَ القصْرِ الَّذي يَهزأ بِدَارِك وَأنَّهَا عِندَمَا تَمتَطِي سَيَّارَتَهَا الآهَة لا تَنْظُرُ إلى أسْفَلَ وَتَمَنَّيْتَ لَوْ كَانَ الطُّوفَانُ قَدْ أغرَقَ سَفينَةَ نُوحٍ أوْ لَو انهدّت النُّجُومُ وَانفجَرَتْ بَرَاكِينُ القَمَرِ واصَابَ الارْضَ كِسفٌ مِنَ السَّمَاءِ . واردْتَ أنْ تضحكَ لهَذهِ الفكرَةِ الطَّرِيفَةِ وَلَكِنْ أمْوَاجَ الضّحك الَّتِي كَانَتْ مُتَدَافِعَةً إلَى الهَوَاءِ قَدْ غَارت فِي بَاطنكَ مُحْدِثَةً صَوْتا كَالعُوَاءِ لِتَنْغرِزَ فِي قَلبكَ جُرْحا عَمِيقا . وَهَالَ صَاحِبَكَ التَّجَهُّمُ فقَالَ لكَ انتقمْ منهَا . وَلَكنَّكَ تَعلَمُ أنَّهَا فِي قَلْبِكَ نَار لاَ تَخمُدُ وَجُرْح لاَ يمحِي وَآهَة لاَ تَخفُتُ . وقَالَ سَاخرا :

— بِنْتْ أكَابِرْ . بُورْجْوَازِيَّة ...
— لَكِنهَّا هِيَ هِيَ دَائمَا . عَيْنَاهَا ...
— هِي أصْلُ مَتَاعِبِكْ . إثأرْ لنفسِكَ منْهَا ، سَتَنْتَهِي مَتَاعِبُكْ . لِمَ لاَ تَتّخذْهَا ؟

وَلَكنَّكَ مَا كنت تعِي مَا يَقُول إذ انطَلَقَت الاصْوَاتُ فِي أعْمَاقك مُحْدثة ضجيجا وَاضْطرَابا كتفَجُّرِ عَيْنٍ مِنْ بُكَاء أو تفرقع قُنْبُلَة من يأسٍ وَامَلٍ وَجُنُون وَقَهْقَهَةٍ تَنْتَشرُ شَظَايَاهَا فِي أعْمَاقِكَ . وَأخَذَت الاصْوَاتُ تخفتُ رُوَيدا فَتَبَيَّنْتَ صَوْتا بَاكيا « يَا رِيتْ مَا شُفْتَكْ ولاَ عرَفْتَكْ » وآخرَ حَزِينا « يَا مَا حَاوِلْتْ انسَاكْ ، وَانسَى لَيَالِي هَوَاكْ » وآخر نَاحِبا « العينْ تِنْحِبْ عَلَى افْرَاقْ غْـزَالِي » ... حَتَّى انعدَمت الاصْوَات من بَاطنك وَانعدمَتْ الحركَة وأخَذَ الجفَافُ يَغزُو اعْمَاقَكَ وَالضيَاعُ يَأخُذُ بَصَرَك وَلَكن إلى حِينٍ إذْ أخذَتْ قَطَرَاتُ مَطَرٍ تنقطُ عَلَى مَا تجمَّدَ منك فمرّتْ أمَامَكَ صُوَر

وأرْقَـام ومَوَاقِفُ فِي سُرْعَةِ البَرْق . الحَافلة تَمرّ والرّصِيفُ يتَمزّقُ عَلَى بِلّوْرِ النّافذَةِ وعَيْنَـاك مَشْدُودتَـان بِخَيْط سِحْرِيّ . 28 . بَابْ سَعْدُونَ . 6 . الإرْبعَـاءْ . 156 . عَيْنَـاكَ إلى البَـابِ مَشْدُودتَـان . الجُمُعَة . « مُونْ دِيزِيرْ » . العَيْنَـان العسليتَـان والبَشَرَة اللّوْزِيّة وقَوْسُ قُزَح وَأفرِيلُ شَهرُ الصّحْوِ وَمَـاي شَهرَ الزّوَابع والاكَاذِيب والظلمةِ الدّكْنَـاء والاصْوَات المُتَفجّرَة والمُفَرْقَعَـات والحُوت الغَـامِز ويُونسُ فِي جَوْف الحُوت . 36 . طفل يَسْألُك . 3165 . بْلاَسْ بَـاسْتُورْ . 27 مَـاي . يَوْم بِدَايَة وَنِهَـايَة . ولاَدة وَمَوْت . كَيْفَ تَرقَى رُقيّكَ الانْبِيَاءُ ، يَـا سَمَـاءُ ... كَيْفَ يَشْقَى شَقَـاءكَ التعسَاءُ » يَـا شَقِيّـا ... كَيف ؟... الثـلاَثَـاءُ ... « أشتُوهْ ؟ » . إرْتطام . « أشتُوهْ هـَذا ؟ ؟ » . إنْهِيَـار . الـلاّشيْءُ والامَلُ الفـارغ والفَـرَاغُ والافُقُ الاعْتَمُ وَعَيْنَـاكَ إلَى الارْضِ مَشْدُودتَـان .. عَـادت خُيُولُ سَالِمُ فَـارِغَة وَلَـمْ يَعُدْ سَـالِمُ إلَى أخته . وأنين صَلِيحَةَ ذَاتَ الصّوْت الفِرْدَوْسِيّ والوَجْه الاسْمَرِ المُوشّم يملأ تَهـا السّوْداء يرتَطِمُ بـافـاقِ السّمَـاء ... وهي تُحرّكُ يَدَيْهَـا وَرَأسهَـا على الرّكْح إذ اكْتَشفْتَ أنْ لَيْسَ فِي القَـاعَة أحد . فَعَرَفْتَ أنْ صَوْتَهَـا قَدْ غَـارَ وأنّ المتَفرّجِينَ قَد انسَحَبُوا عندمَـا كَانتْ تُغَنّي : نَـابكْرتِي شِرْدِتْ مَعَ العزّابَه ، إدْزَايِرْ بعيدَه وَالعرَبْ غَضّـابَه » . لَقَدْ أصَابَهَـا الإعْيَـاءُ وَالتّعَبُ قَبْلَ أنْ تَصل الجزَائرَ . فَهَلْ تَصلُهَـا أنْتَ ؟ وَلَـكِنّ صَوْتَ صَاحِبكَ يَنْتَشلُكَ مَرّة أخرَى مِن الغَفْلَة المُطْلَقَة الّتِي اسْلَمْتَ لهَـا نَفْسَك ، إذ يَصِلُ أذُنَكَ ضَعِيفـا :

— لَوّحْ عَليكْ يـا وِلْدِي . لَـوّحْ عَليكْ ...

وَلَـكِنّكَ تـذكّرْتَ صُورَة صَلِيحَة علَى الرّكْـح ، وَقَدْ وُئِدَ فِي حَلْقِهَـا الصّوْتُ ، فَقُلْتَ :

- الفَنّ بِلاَ جَدْوَى وَالفِكْرُ لاَ يُغْنِي . يَا صَقِيعا يَنْتشر فِي قَلْبِي وَشَوْكا ينغرز فِي أعْمَاقِي ... المجْدُ للقُصُور المتشامخَة وَالبَقَاءُ لِلأَكَابِر فِي هَذَا العهْد ، وفي كُلّ عهد .
- مَتَى تَعُودُ إلَيْنَا مِنْ رحْلتك الضّبَابيّة ؟
- عندَمَا تَتَكَوّرُ عُقَدُ الدّخَان وتَتَكَعّبُ وَتَتَرَبّعُ وَتستطيلُ وَتَتَثَلّثُ ، فِي شُعَاع الشّمْس المتسرّبَ مِنَ النّافِذَة .
- ألاَ تَخشى أن تنعدِمَ هَاته العُقَد ؟
- هَذه العُقَد لاَ تَنْعَدِمُ . وَلَكنّهَا تَذُوبُ عِنْدَمَا تَنْحَلّ زَوَايَاهَا الحَادّةُ وَالمنفَرجَةُ وَتَبْقَى الزّوَايَا القَائمَة شَاهدَةَ عَلَى مَا فِي الدخَان مِن ازرقَاق أسْوَدَ مَشُوب بِبَيَاض .
- تُرَى مَاذَا يُوجَدُ فِي تلك الزّوَايَا ؟
- تُوجَدُ أعقَابُ السّجَاير وَبَقَايَا النّسَاء وَفَوَاضِلُ الخمْر والافيُون ...
- هَيّا ، قُمْ بِنَا قَبل أن تُصَابَ بجُنُون .

وَقَامت أمَامَكَ صُورَة المجنُون الّذِي صَعَدَ إلى قِمّة الجبل وَرَفَعَ فِي وَجْه السّمَاء قَبضة يَده ، صَائحا : « أنا الإنْسَانُ ، وَهَذه سَاعَة زَوَاجي بالآلِهَة » . ولكنّه فَقَدَ تَوَازُنَهُ قَليلا فَتَدَحْرَجَ مِنْ أعْلَى إلى سَفْح الجَبَل ...

- 3 -

ملحــق : ضغــث ؟

وَرَأيْتُنِي فِي قَرْيَتِي أسِيرُ عَلَى ضَفّة وَاد ، وَإذَا بِهَا هُنَاك ، ذَاتُ العَيْنَيْن العَسَلِيّتَيْن ، تَغسِلُ ثِيَابا .
- مَسَاءُ الخَير .

وَرَفَعَتْ إلَيّ وَجْها رَأيْتُ فيه وَجْهَ امْرَأة فِي الاربعين .

مقاطع للخريف العائد

شعر : أحمد القديدي

— الغـائـب —

حمّلتني الارضُ للغائبِ حبّاتِ عِنبْ
حمّلتني الزيتَ والخبز لهُ
حملتني بعضَ حُبٍّ وغضَبْ
حملتني بسمةَ الاطفالِ
أعطتني من الفلاّح عزما وتعب
أيُّها الغائب في الصمتِ
كتبْنا لكَ بالرفض الادبْ

غابَ في أروقة الليل بعيدا في المطرْ
ودّعتْهُ الارض كالمرأة في برد الرصيف
عانقتْ بعْد ذراعيه الضجرْ
وبكتْ محزونة العينين في ريح الخريف

— الارض —

علّمتْنا الارض أن نحيا عليها كُرَمَاءْ
أن نغني من قرار الروح لحْنا
علّمتنا الامل المعطاء لما وجدتْنا فقراء
وهبتْنا حُبّها لمّا يئسنا
أطعمتنا خبزها لمّا تشرّدْنا وجُعْنا
منحتْ جديَ قبرا مثل كُلّ الاشقياء
حرّرتْنا حينما أصبحت الايّامُ سجنا

– جامس بوند –

نَحنُ أطْعَمْنَاك من لحم العذارى
وسقينَا فمك الملهوف خمرا من دماءْ
وَقَطَفْنَا لَك أثداء الجميلات ثمارا
نَحن صلينا لعينيك صلاة الاشقياء
وسجدنَا لك ذُلاً وَانكسارا
وبنينا لك بالاموات والاحياء دارًا
وتعرينا لكي نعطيك ثوبا فِي الشِّتَاء
فارحم اليوم ضحاياك الجياع البؤساء .

ا٠ ق٠
سبتمبر 69

بين الفن والجمال

بقلم : نور الدين بن بلقاسم

لا أريد فى هذا البحث أن اسلك طريقة قدماء اليونان الذين ينظرون الى الجمال كشيء علوى ذى طابع ميتا فيزيقى ، ليس بينه وبين الارض صلة الا بمقدار ، فيعرفون الجمال بأنه كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة ، كما ان نقص المعرفة هو القبح ، وحسب هذا المذهب لا بد أن نستبعد جمال الاشياء والمادة عن الأرض ، وأن لا نبحث عن الشيء الجميل فى ما يوجد حولنا من أشياء ، وسوف لا أسلك كذلك مسلك جاريت الذى عرف الجمال بقوله : الجمال هو علاقة الاشياء بعقولنا أو بأغراضنا (1) ، ولكننى سأحاول فى بحثى هذا ايجاد جواب للسؤال التالى :

— كيف يمكن أن ننظر الى الاشياء القبيحة فى عالمنا بصورة جميلة ؟ ؟

ان الجواب الصحيح على هذا السؤال هو الذى يبين لنا أهمية الجمال ودوره فى حياة الانسان ، لا فقط كقوة تجذب الانسان وتدفعه الى التشبث بالحياة ، بل كذلك كقوة خفية تشعر الانسان بمعنى الحياة وجدواها ، وما ينتج عن هذا الشعور من خلق وابداع فى كل ميادين الحياة ٠

والواقع أن الذى يمنعنا من التفكير فى الاشياء القبيحة بصورة جميلة ، هى أن أفكارنا تقع تحت تأثير انفعالات منحرفة تثيرها فى أعماقنا ظروف سيئة ٠ فيرى الفرد منا الاشياء حزينة عندما يكون حزينا ، وبالعكس يرى العالم المحيط به عندما يغمر البشر أعماقه ، ومن الموانع التى تمنعنا من التفكير فى الاشياء تفكيرا جماليا بعيدا عن التأثيرات الانفعالية : تفكيرنا الاستسلامى ، أى اننا نفكر بطريقة الاستسلام (2) كما عبر عن ذلك الدكتور محمود البسيوبى ، فتمنع هذه الطريقة الاستسلامية (3) الانسان من التفكير فى الاشياء بصورة جميلة ، وذلك لأنه يستسلم لما فكر فيه من سبقه

---

(1) كتاب فلسفة الجمال — أ٠ ف٠ جاريت — ط دار الفكر العربى — ص 4 ٠

(2) ص 14 — كتاب التربية الفنية — ط 1956 — دار المعارف بمصر ٠

(3) الاستسلام فى التفكير هو أن نأخذ افكار غيرنا ونطمئن اليها ، ونفكر فى الاشياء على ضوئها ، بقطع النظر عن صحتها أو خطئها ٠

من الناس بصورة قبيحة ، فيأخذ ذلك دون تمحيصه والنظر فيه بمنظار النقد « فالانسان اذا ما اتخذ طريقة الاستسلام أساسا لايمانه بالحقائق نجده عندئذ يتقبل ما له برهان وما ليس له برهان ، فايمانه فى هذه الحالة ، خليط من الحقائق والاراجيف ، ويتخلله كثير من الخرافات التى ليس لها أساس من الصحة » (1) وهذا من شأنه أن لا يجعل الانسان يطمئن الى الاشياء حوله نتيجة للهوس المسبق ـ فى ذهنه ـ عنها ، والذى غرسته العادة فى ذاته • فينشأ من ثم الخوف والتهيب من العالم حولنا ، والذى من شأنه أن يمنعنا من التمتع بجمال الليل وسكونه مثلا ، ويهول أمامنا القوى الطبيعية : كالبروق والعواصف والرعود ، وهيجان البحر ، فنراها بصورة لا تتماشى مع حقيقتها فى الواقع ، ونتيجة ذلك التهويل الذى أنشأته أحكام مسبقة فى نفوسنا يتولد احساس القبح فى أعماقنا إزاء تلك الاشياء التى تخيفنا • وكذلك كثير من العادات التى أخذناها عن طريق التفكير الاستسلامى ، والتى من شأنها أن تشعرنا بالموت أو بالمصير المجهول ـ تلك الاشياء نخاف منها ولا نراها جميلة ، فانت لو درس لك الاستاذ درسا فى العلوم الطبيعية على هيكل الانسان ، فانك عندما تتأمل من المحجرين ، والانف الاقنى المتآكل ، تشعر ببشاعة ذلك الهيكل ، وشعورك بقبحه ناتج عن أنك تفكر فى تلك اللحظة التى تؤول فيها هيكلا عظميا كذلك الذى تشاهده وتدرسه ، وعلى العكس فانك عندما تشاهد هيكلا عظميا لحيوان فانه لا يثير فيك الشعور والاهتمام ، بل غالبا ما تراه شيئا عاديا لأنه لا يثير فيك الشعور بمصيرك ، كما أثاره فيك هيكل انسان من نوعك • وهذه الحالة فى الواقع هى انعكاس لحالات نفسية مطمئنة للماضى ، بعيدة عن الحوافز الجمالية التى تدفعنا الى التفكير فى الاشياء على أساس جميل ، لتأثير الانفعالات النفسية المسبقة ، التى أثارتها فينا عادات ومعلومات قبلية • بل أذهب الى ابعد من هذا لأقول : « **ان استسلامنا للتفكير الآلى فى الاشياء والكون ، الذى تمليه علينا عادات سابقة ، هو الذى يولد فى ذواتنا الشعور بالعبث واللاجدوى ، فتفقد عندنا تلك الاشياء حيويتها ، وتنحدر فى اذهاننا الى مجموعات من الاشياء الخيالية التى لا تحمل معنى فى ذاتها ، وبذلك لا نرى فيها قدرا معينا من الجمال الذى ينمى فى اذهاننا معناها المفقود** (الاشياء) ، **ومن ثم يكون شعور الفرد نحو العالم والاشياء شعورا وجوديا ، لأن رابطة** « المعنى » **بين الفكر والوجود منعدمة ومن ثم كذلك يكون حكمنا على الاشياء بالجمال أو القبح متأثرا بوجود هذا المعنى أو انعدامه** (2) • فانعدام المعنى كما قلنا يرجع للتفكير

(1) ص 14 ـ أسس التربية الفنية •
(2) أقصد بـ « المعنى » تلك العاطفة التى يشعر بها الانسان نحو الحياة والعالم ، والتى تجعله متصلا اتصالا متينا بواقع الآخرين •

الآلى ، والتفكير ينقسم الى قسمين : **عادة التفكير الآلى ، وعادة التفكير المتجدد ،** فعادة التفكير الآلى هى العائق الكبير فى سبيل فهمنا للاشياء بطريقة جمالية ٠ والآلية تتغلغل فى الفرد فتصير كوظيفة طبيعية فيه ، وتعمل باستمرار على اضمحلال الجانب الذوقى والجمالى فيه حتى ينتهى الى درجة لا يستطيع فيها التمييز بين الجميل وغير الجميل ، أو بين الفنى وغير الفنى ، والواقع ان هذه الحالة ، كثيرا ما تعود الى عدم توفر التربية الفنية فى الفرد ، التى من شأنها أن تنمى شخصيته ، والتى بواسطتها يتحدى العوامل المتباينة فى البيئة ، أو اخضاعها لمشيئته ـ تلك العوامل التى قد يكون لها تأثير على التذوق الفردى ٠٠

ـ التربية الفنية والجمال :

ان الاسئلة التى تتبادر الى اذهاننا ابان بحثنا فى هذا الجانب من الموضوع يمكن أن تكون على النحو التالى :

كيف يمكن أن توجه التربية الفنية تفكيرنا ، كى ننظر الى العالم والاشياء بطريقة جميلة ؟ وكيف نستطيع تجنب التفكير الآلى الذى يقتل فينا جانب الوعى ونفاذ الاحساس ؟

ثم ما هى الطرق التى يمكن أن نسلكها لهذه الاغراض ؟

ان هذه الاسئلة هى الكفيلة باعطائنا الجواب ٠ فلكى يتجنب الفرد الآلية المملة التى تسبب القلق بمعناه الوجودى ، لا بد أن يتخلى عن الاوضاع السابقة التى درج عليها ، وان يترك معلوماته وتصوراته السالفة للعالم والاشياء ، ثم يحاول أن ينظر الى كل شىء بمنظار جديد ، بمفعول ايحاءات واحساسات جمالية ، يستوحيها من ذاته أولا ، ومن عظمة الاشياء التى تطالعه ثانيا ، شريطة أن ينظر الى الطبيعة بوجهة نظره الخاصة ، وأن يحاول ايجاد معنى لتلك الاشياء ، حتى ولو كانت قليلة المعنى من الناحية الجمالية ٠ ولكن للوصول الى هذا لا بد ان يكون التفكير والاحساس يسيران فى خطين متوازيين ، وبوجود هذين العنصرين لا بد ان يوجد بالضرورة الذوق الذى ينمو بنموهما (1) « وبالتأمل نشاهد ان التفكير فيما نحسه يقدمنا الى خبرات تذوقية من نوع أعمق ، والاحساس بما نفكر فيه يمكننا من التذوق نفسه » (2) لأن احساس الفرد بالاشياء ، ومعاناته لمشاكل الآخرين ، تجعله ملتصقا

---

(1) التفكير والاحساس ٠

(2) ص 83 ـ أسس التربية الفنية ٠

بالمحيط الذى تربى فيه ، وتلك المعاناة ، وكذلك تلك الملازمة هى التى تجعل الفرد يخلق معنى جديدا للوسط الذى يعيش فيه ، وبالتالى يفكر فيه تفكيرا جماليــا ٠

ولكن ألا توجد عوامل فى الوسط (١) الذى يعيش فيه الانسان من شأنها أن تعمل على قتل الاحساس الجمالى فى ذاته ؟

وكيف يمكن للفرد أن يقاوم تلك العوامل ؟

أغلب ظنى أن هناك قوى كثيرة تعمل على توجيه الانسان توجيها سلبيا ، وتحاول أن تتركه فى نطاق السلبية وتبعده عن الجدية فى الحياة ، بمعنى ان الفرد يكون خارجا عن نطاق المجموعة ، خاصة اذا اصطدم الفرد الاجتماعى بواقع مغاير تماما لتصوراته ٠ هذا من العوامل الاساسية التى تدفع الفرد الى اللامبالاة ٠ واللامبالاة معناها انعدام الذوق عند الفرد ٠ واذا انعدم الذوق ، لا يحس الفرد بروعة الاشياء التى تحيط به ، وبالتالى فانه لا يحس بجمالها ٠ ومن ثم تصير الاشياء غير مؤثرة على الفرد ، لأن روعتهـا ومعنـاها الجمـالى مفقود ، وما دامت لا تؤثر عليه فانها لا تدخل فى نطـاق تفكيـره ، لذلك لا يمكن أن تكون هذه الأشياء بيئة حقيقية للفرد ، وبذلك يكون الشخص يشعر بغربة وجودية ، تجعله يحس بانفصـاله عن العـالم ، لأن ما يكـون البيئـة الحقيقية هو ما يؤثر فى ذات الفرد، فبسبب ذلك التأثير استعدادا فنيا، يقوى كلما ضعف الفقر الروحى لدى الفرد ، وكلما تناهى الفقر الـروحى الى الصفـر ، وارتفع الاحساس بالاشياء وبالاصـالة الفنيـة فى الـذات الفنـانة ، ازدادت الاشياء قيمة فى تلك الذات ، وبالتالى ينمو الشعور الجمالى فيهـا ، وتصيـر الشخصية الفنانة فعالة مبتكرة ٠ لأن لكل شىء مفعوله السحرى فى النفس الفنانة ، كما أن له طرازا خاصا يتبوأ حيزا من فراغها، وطراز الشىء أو صورته تتلون فى ميدان الفن بحسب تصور الفرد لمثله الخاصة ومثل الآخرين ، وهذا التصور يتسرب بطريقة لا شعورية فى الاشكال عن طريق العمل الفنى نفسه ٠ لذلك نلاحظ ان اعمال الفنان الواحد ، كثيرا ما تتشابه كجملة غير مجزأة ، ولكنها لا تتشابه كأجزاء منفصلة ، لأن تأملات الفنان فيما حوله ، التى استلهم منها اجزاءه او عناصره الفنية، كانت تحت تأثيرات مختلفة، معنى ذلك ان مظاهر الجمال فى الحالات الانفعالية المختلفة ، التى دفعت الفنان لخلق أثـره ، كانت متباينة ، ومن ثم كانت آثاره متباينة بالضرورة مثلها ٠

---

(١) ان الوسط هو كل ما يحيط بالانسان من طبيعة وبشر ، ومن عـوامل مختلفة من شأنها أن تحدث فيه تأثيرا ٠

ولكن لا تنس أن نظرتنا الى العالم والاشياء ، وتذوقنا لنسبهـا الجمـالية يتناسبان تناسبا طرديا مع اغراضنا وغاياتنا، وبمقدار سمو هاته الغايات تكون حساسيتنا لما حولنا أعمق ، وأبعد عن السطحية ، والنتيجة التى نحققها عن طريق استيعابنا « بالاحساس » لما حولنا ، هى الانسجام الذهنى مع محيطنا ، وبالتالى نحقق تعمقا فى الجوانب العديدة للشىء الواحد ، التى قد تكون حاوية على علاقات جمالية أو فنية تسترها عنا الظواهر المتشابهة فى ذلك الشىء وفى الاشياء التى من نوعه • وعلى هذا الاساس فان الاشكال الخارجية للاشياء يمكن ان نشكلها فى أذهاننا حسب مشيئتنا ، معنى ذلك أن شكل الشىء اذا كان قبيحا يمكن ان نتصوره فى اذهاننا جميلا، أى اننا نصوغ له ـ فى ذواتنا ـ شكلا اجمل مما هو عليه فى الواقع ، عند ذلك يمكن أن نشعر بميل نحو ذلك الشىء والاشياء التى من نوعه ، وقياسا على ذلك يمكن أن نتصـور العـالم ، بحيث نخلق له صورة جديدة فى ذواتنا حتى نكون به أكثر اتصالا ، وحتى ننفى بذلك العبثية واللاجدوى التى تشوه امامنا الاشياء ، وذلك بأن تفقدها معناها •

فكل ما خلقته لنا الطبيعة وابتدعه الانسان يمكن ان نراه بصورة متجددة ، ويمكن أن نشاهد كذلك عالم الاشكال جميلا على الدوام بشرط أن نستأصل من أنفسنا الحقد والكراهية للعالم ، وأن نعوض ذلك بعطف ومحبة نحدب بهما ما يحيط بنا من كائنات وأشياء •

ان العالم المرئى ـ فى هذه الحالة ـ بالنسبة لشخص حساس يصبح قطعة فنية تبعث فى أعماقه احساسا جماليا على الدوام ، وبذلك يمكن أن يكتسب الشخص : « صفة ملازمة ، وهى قدرته على رؤية العالم المحيط ، وهو مغمور بعلاقات (فنية) ، فاذا ما رآه كذلك ، وتأثر به ، أمكنـه التعبير عمـا رأى وأحس ، بلغة الفن » : (I) فالتفاعل الذى يتولد فى أعماق الفنـان من جـراء اتصاله المتين بالعالم ، والنظر لما فيه بعين الفن ، هو الذى يولد فى نفسه المد والجزر ، أو ما أستطيع أن أسميه « الأزمـة الفنيـة » وهى ذلك التفـاعل المفرط الذى ينشأ فى ذات الفنان ، أثناء معاناته لموضوعه ، والتى من شأنها ، أن تسبب النمو المطرد فى مواهب الفنان ، باعتبارها تتلقى تجارب من العالم الخارجى ، تصقلها وتهيئها باطراد للخلق ، لذلك فنحن نعجب بمهارة الفنان خاصة عندما يخلق اشخاصا يبدو وكأنهم يحيون ويتنفسون (2) وما اعجابنا هذا الا نتيجة عما نلمسه من صدق الفنان فى التعبير عما اعتلـج فى ذاته ،

(I) أسس التربية الفنية ـ ص I26 ـ دار المعارف بمصر ـ ط 2 ـ 1956 •

(2) La Critique d'Art P. 11. C. Que sais-je ?

والذى ضمنه لذلك الأثر الذى بين أيدينا ، وما هذا الصدق الفنى الا نتيجة مسبقة للتفاعل الصادق بين الفنان والعالم الخارجي ، والذى وقع بالضرورة نتيجة ايحاءات جمالية ، أثارت انتباه الفنان وانفعاله ، **والمهارة فى الواقع هى الانفعال الذى يصاحب التنفيذ** ، أثناء العملية الفنية ، فتكون خطوط الاشكال مصقولة تحمل تعبيرا خاصا، يساير طبيعة الموضوع. أضف الى ذلك أن الانسجام الذى يشعر به الفنان بين الاشياء التى يعيش بينها ، هو الذى يجعل تلك الاشياء بالذات فى حوار دائم ، بينها وبين الذات الفنانة ، وبالتالى فان العالم أمام الفنان القدير مسرحية متناسقة حية متجددة ، تثير الشعور فى النفس الانسانية على الدوام ، وهاته المسرحية المتحركة المتطورة ، تحتاج الى مخرج قدير كى يصوغها حسب مقتضيات الفن الحديث ، بحيث تخرج على خشبة الحياة ، حاوية لمتطلبات الخلق الفنى الكامل ، مصوغة حسب مقتضيات جمالية من شأنها أن تجعل الجمهور ، يحس احساس الفنان اثناء التأمل من الاثر ، وينفعل انفعاله ، وبذلك يكون : « الاثر الفنى حوارا بين الفنان وبين الجمهور » (1) .

ـ الخلق الفنى والجمال :

قلنا آنفا ان التربية الفنية تصقل احساس الفرد ، وتولد فيه استعدادات خاصة ، وحوافز كامنة ، يمكن أن تتفجر اذا لازم الفنان الناشىء الميدان الفنى الذى يريده ، معنى ذلك أن يتدرب باستمرار على العمل التطبيقى ، كأن يكون ذلك فى ميدان النحت أو التصوير أو الموسيقى أو أى شىء آخر ، ولكن الاقتصار على هذه الناحية لا يخلق من الناشىء الفنان القدير ، الا اذا اعتبرنا امرين لا بد منهما فى ميدان الفن :

ـ أولا : الصدق فى التعبير عن طريق الموضوع بالذات ، والصدق الفنى عندى معناه **تركيز حواس الفنان وطاقته العقلية والجسمية على موضوعه أثناء العمل الفنى ، معنى ذلك أنه يترك التفكير فى الناس والعالم ، ولا يفكر فقط الا فى موضوعه ، وذلك بتركيز انتباهه فى نطاق عمله الفنى** ، ومن هنا يمكن أن يكون هذا الصدق عاملا أساسيا لتطوير تجربة الفنان ، وانماء الصلة المتينة بينه وبين العالم المحيط به ، والتى من شأنها أن تجعل له فى كل شىء مادة فنية دسمة ، بامكانه أن يخلق منها ما يناسب اتجاهه الفنى ومهاراته . ولئن كان الصدق عند الشاعر يولد فى قصيده العاطفة الصادقة والسبك اللفظى ، والالتحام المعنوى ، فان الصدق عند الفنان يولد فى موضوعه « قوة الايحاء » والنظرة الكلية للاشياء ، التى يستعملها كنقطة انطلاق لموضوعه .

---

(1) L'art et la littérature fantastique P. 36 - C. que sais - je ? par : Louis vax.

ـ ثانيا : حسن استعمال المادة كاللون مثلا ، الذى يستعمله الفنان فى عمله ، اذ لا بد أن تكون هناك علاقة متينة بين الالوان على ارضية اللوحة ، ولا بد أن تكون تلك الالوان تحمل المعنى الاجتماعى أو الاخلاقى أو المذهبى الذى يريد الفنان التعبير عنه ، والا فانها تكون غير ذات معنى ، حتى ولو فرضنا أنها وضعت فى الأرضية على أساس فنى ۰ أضف الى ذلك أن الخطوط لا بد أن تكون هى أيضا معبرة عما يعتلج فى نفس الفنان ، وذلك بتماشيها مع الموضوع ۰ فاذا صور الفنان راقصة مثلا لا بد أن يكون فى الخطوط حركة وايقاع ، وحيوية توحى لنا بمضمون الموضوع ، لكن لا بد من تنظيم هاته الخطوط تنظيما يوحى لنا بالايقاع الموسيقى وبالتناسق الحركى ۰ فلو فرضنا جدلا أن (Degas) فى لوحته الفنية ، التى تمثل راقصات البالية ، لم ينظم اتجاهات الأذرع ، والارجل والاقدام والملابس ، وبقية عناصر الصورة تنظيما يتوفر فيه الايقاع الموسيقى المتوافق ، فاننا لا نستطيع أن نفهم ـ اذا كانت الحركات غير منظمة ـ هل أن النساء اللاتى نشاهدهن على أرضية اللوحة ، هن فى حالة رقص ، أم أنهن فى نوبة جنونية ، كذلك لا نستطيع أن نفهم هدف الفنان من وراء موضوعه الا بتوفر التناسق فيه ، لأنه هو الذى يوفر الجانب التعبيرى فى الفن ۰

وما أستطيع أن أسميه « بالتنغيم الفنى » ليس الا مشاعر الفنان كامنة فى الموضوع ، متبينة للجمهور عن طريق الخطوط والالوان ۰ الا ان هذه التنغيمات الفنية تختلف باختلاف المذهب التأثرى أو التعبيرى أو التكعيبى أو الزخرفى ، كما يتباين تأثيرها كما هو الحال بين الفن التأثيرى والفن الوحشى (fauvisme) ولذلك كان الفن لاعتماده على الناحية التنغيمية ، كثيرا ما يصور أوهام الانسان ، التى تنشأ فى أعماقه بسبب ما يخيفه فى الكون ، وبسبب تفكيره فى مصيره ومصير الآخرين ۰

والتنغيم الذى نلمسه فى الفنون ، هو نتيجة ايحاءات او احساسات جمالية عاناها الفنان ، قبل الشروع فى موضوعه ، فأثارت فى نفسه احساسا أوليا بالتناسق بين أجزاء الموضوع ، أو قل الجانب التذوقى الذى دفعه لاختيار الموضوع والذى حرك فيه الجانب الابتكارى ، فكان موضوعه حسب اتجاه ما ، وطريقة ما ، وهذه العملية التى يتم فيها ابتكار الموضوع ، تتم حسب تتابع منطقى ، يكون الرمز فيه هو اللغة الوحيدة التى تحمل عقائد وأفكار الفنان واحساساته الى الآخرين ، وهذا يكون بصورة مختصرة ، لأن ميدان الفن لا يشبه ميدان الأدب فى هذه الناحية ، ففى الادب نستطيع أن نقول ما نشاء ، وأن نعبر عما نشاء من خوالج نفوسنا بصورة مطولة ، بينما فى ميدان الفن ، تتحكم ارضية اللوحة فى الفنان ، بل تحتم عليه استعمال الرمز فى

لوحته ، كى يختزل أفكاره التى يريد تضمينها فى تلك اللوحة ، بل ان طبيعة عمله ذاته ، توجب عليه اختصار آرائه بواسطة الرموز ، فلقد صور احد الفنانين على أرضية بيضاء ، دائرة سوداء ، ولما سئل عن قصده بذلك ، أجاب أنه أشار الى فناء العالم أو العدم (Le néant) • فانت لو تصورت هذه اللوحة أو رأيتها أمامك دون أن يكون لك سابق خبرة بالفن ، لبدت لك شبيهة بعبث الاطفال ، وهذه ميزة من ميزات الفن ، فكثيرا ما تبدو الرموز ساذجة بسيطة ، تظهر وكأنها لا تحمل معنى فى ذاتها ، الا أن صاحبها قد ضمنها معنى عميقا ، قد يتصل اتصالا متينا بمصير الانسان والعالم ، كما ان هذه الرموز هى التى تحمل القدر الجمالى الذى يريد الفنان ابرازه فى أثره • وكلما كان التعبير واضحا مع الاقتصار على الاشارة ، كان ذلك دليلا على مهارة الفنان وأصالته •

ولكى نستطيع التوصل الى كنه الموضوع وحقيقته ، وخصائصه الجمالية ، لا بد أن نبدأ فى تحليل المعنى من الموضوع حتى ننتهى الى الرمز ، معنى ذلك أننا نبدأ من الكل الى الجزء • وقد يقول قائل : لماذا لا نعكس الصورة فنبدأ فى تحليلنا للموضوع الفنى من الجزء الى الكل ؟ الجواب على هذا فى مضمون الجواب ، ذلك أن الجزء يحوى حقيقة جزئية من حقيقة الكل ، وادراكنا لحقيقة الرمز أو العلاقة بين الرموز التى من نوعه ، لا تؤدينا بالضرورة الى حقيقة الكل ، لأن الاجزاء فى الموضوع الفنى تحمل حقائق متباينة ، ومن هنا يأتى التنغيم الفنى ، وبالتالى يتبين الجمال فى الأثر على أساس ذلك التنغيم • خذ مثلا لذلك لوحة انطون وكيلوباترة (لليوبولو) ، التى توحى للمتأمل بدلالات مختلفة ــ توحى له بالحب والخيانة ، وسوء التصرف فى شؤون الأمة ، وهذه المعانى المختلفة التى يستوحيها الناظر ، هى ناتجة عن موضوع ذى رموز مختلفة الدلالات ، ولكن اختلافها يخدم موضوعا واحدا ، وتباين هذه الدلالات يكمل الجوانب المختلفة للموضوع •

نعود لنقول أنه لفهم اللوحة نبدأ من الكل الى الجزء ، معنى ذلك اننا نبدأ من الموضوع ككل ، ونحلله الى الوان وأشكال ، وخطوط وعلامات ، ثم عندما نفهم معنى هذه الاجزاء نربط بين معانيها المختلفة فى أذهاننا لنفهم بذلك الموضوع الكامل مع حقيقته الفنية والجمالية •

ــ علاقة الفن بالجمال :

عندما ندرس الاجزاء فى الأثر الفنى منفصلا بعضها عن بعض، فاننا سنصدر حكما على الأثر الفنى ككل ، وبالطبع سيكون حكمنا على قيمته بحسب تأثرنا بالنسب الجمالية فى ذلك الأثر ، ورضانا عن الأثر معناه أننا وجدنا فيه ما يلبى

رغبة الحاسة الجمالية فينا ، من هنا نستطيع أن نستنتج صلة الجمال بالفن ـ وعندما اتحدث عن الصلة ، لا أعنى بذلك أن الجمال والفن كلاهما مستقل عن الآخر ، بل أنهما ـ عندى ـ متكاملان لا انفصال بينهما ، ولهذه الصلة المتينة فان « **الجمال هو نهاية تطور العمل الفنى** » ، أى **ان الجمال هو المرحلة الاخيرة التى يستوفى فيها العمل الفنى الانسجام والتناسق ، ويستوعب فيها خبرة الفنان بصورة كاملة** ، ولعل هذا ما عناه كروتشة بقوله : « الفنون جميعا هى ضرب من الكلام • فهى انما تعبر وتثبت وتظهر ما كان غامضا عابرا محسوسا• والجهد الجمالى اذن هو المرحلة الاولى للعقل ، أو المعـرفة متميـزة عن مجـرد الاحساس ، وهو ادراك المرء لحالات نفسية مجسمة فى أشياء محسوسة ، حقيقة كانت أو متخيلة » (1) •

فلو فرضنا جدلا ان الجمال يمكن فصله عن الفن ، فمعنى ذلك ان التمثال مثلا ، الذى يريد نحته الفنان ، سيبقى فى درجة معينـة ، لا ترتفـع به عن مستوى القبح ، لأن انفصال الجمال عن الأثر معناه عدم تطور العمل الفنى ، وبالتالى عدم تمامه ، أو توفر الخبرة الفنية فيه • لذلك فان هذا الأثر الذى لم تتوفر فيه الخبـرة الفنية لا نشعـر براحـة عندمـا نتـأمله • ولئـن عمـم (Louis vax) بأن كل الفنون يمكن أن نحس ازاءها احساسا غريبا فى قوله : « انه من المؤكد أن كل الفنـون بامكانهـا أن تبعث فينـا قشعريـرة غريبة » (2) •

لئن عمم هذا بالنسبة لكل الفنون ، فاننى أقصر هذا النوع من الغرابة التى يحسها الرائى على هذا النوع من الفن ـ أى الفن الذى لم يرتفع معيار الجمال فيه ، الى درجة تطغى على الجانب القبيح فى ذلك النوع الفنى بالذات ، الشىء الذى لا يجعلنا نحس فى كثير من الأحيان « بنشوة الجمال » أثناء تأملنا للأثر الفنى ، والتى من شأنها أن تساعدنا على توسيع حدود ذواتنا الضيقة ، لأن السرور الجمالى أو الفنى : « هو عملية تأمل يتحرر فيهـا الانسـان من عـالم الواقع ، وما يربط به من قيود ، وينتشى فيهـا المستمـع ، بالعلاقـات التى

---

(1) كتاب فلسفة الجمال ـ أ• ف• جـاريت ـ ص 118 ـ طبعـة دار الفكـر العربى •

(2) L'art et la littérature fantastiques P. 34 - C. Que sais - je par : Louis vax

سجلها الفنان فى عمله الفنى ، وبجمال التعبير الذى استطاع أن يحصل عليه » (1) ·

والاستمتاع بالعلاقة الجمالية معناه ، ان الرائى دخل فى مرحلة نستطيع أن نسميها « مرحلة التقدير الجمالى » التى يشترك فى ابرازها الفنان والرائى معا · فلكى يبرز التقدير الجمالى ، لا بد للفنان أن ينقى منه كل الشوائب التى قد تعوق الرائى عن التقدير الجمالى الصحيح ، ولا تجعله يغوص فى مفهوم الأثر دون واسطة خارجية ، وهذا يتطلب من الفنان التشذيب والتنقيح والتغيير — ان اقتضى الأمر — فى ذلك الأثر ·

ولكى يحسن الرائى الاستمتاع بجمال الأثر ، لا بد أن يتجرد كشخص من التسرع فى الحكم ، وينبذ الشعور النفعى من نفسه ، وكذلك يتخلى عن الفكرة الأكاديمية القديمة ، التى تطلب الغموض لذاته ، كعنصر اساسى لتوفير الجمال · ورأيى أنه للتعمق فى أغوار الأثر الفنى من طرف الرائى ، ولخلق أثر فنى تتم فيه شروط الاتقان من طرف الفنان ، لا بد ان يكون كلاهما شاعرا بما سماه الدكتور البسيوبى « بالايقاع » (2) وقد اعتبر الايقاع أساس نظام الوجود ، كما اعتبره أساسا جوهريا تقوم عليه سائر الفنون · وقد عرفه بأنه الترديد المتواصل لنظام معين (3) واذا توفر هذا الايقاع فى الانتاج كان ذلك دليلا على الصلة المتينة بين الفنان والكون ، وبالتالى يقوم شاهدا على توفير التنغيم الفنى فى أثره ·

كما أنه اذا صدر حكم صحيح من طرف الرائى كان ذلك برهانا على تخلصه من الاحكام الاعتباطية ، كما يدل ذلك ايضا على اتصاله المتين ، وشعوره العميق « بالايقاع » الكونى ·

لكن توفر الايقاع فى الأثر يتوقف فى النهاية على مهارة الفنان التى تضمن صياغة الايقاعات فى الأثر صياغة فنية بحتة ·

---

(1) الفن والتربية — للدكتور محمد البسيوبى — ص 17 — دار المعارف بمصر — ط 2 — 1957 ·
(2) الفن والتربية — ص 23 — ط 2 — دار المعارف بمصر ·
(3) يقصد بالترديد المتواصل ، ذلك الانسجام المتصل باستمرار فى نظام الكون حولنا ، كالشعور بتتابع الفصول وتغيرها ؛ وأفول الشمس وشروقها ، وتناوب الليل والنهار ، والجوع والشبع ، والعمل والراحة ، كل هذه المتناقضات تؤدى ايقاعا منسجما من شأنه أن يقوى حاسة الفنان وينميها باستمرار ، ويطبعها بطابع الخلق ·

أضف الى ذلك ان : « الفنان هو الذى يكتشف الايقاعات الطبيعية في عمله الفنى على أساس أن هذا العمل مبنى من مجموعة ايقاعات تتضمــن الغــوامق والفواتح ، التعامد ، والأفقية ، الطول والقصر ، القــرب والبعــد ، الالتقــاء والافتراق ، التجمع والبعثرة ، الحركة والسكون ، التباين والتوافق ـ كل هذا بلغة الاشكال : لغة السطوح ، وألوانها ، على أن كل شىء يتوقف فى النهاية على الصياغة الموحدة ، التى تحمل معانى هذه الايقاعات الى نفس الرائى » (1) ٠

وفى الحقيقة أن قوة التعبير الفنى التى يمكن أن تؤثر على الرائى ، تتوقف على مهارة الفنان ، وقدرته على ترجمة الاشكـال التى حولـه فى الطبيعة ـ يترجمها الى خطوط وأشكال على أرضية لوحـاته ، بحيث تـربط بين هـاته الخطوط والاشكال علاقات فنية تحمل فى ذاتها المغازى التى يهدف الى ابرازها الفنان بذلك الأثر (2) ومن ثم فانه يمكن القول بأن حقيقة الجمال فى الفن ، هى حقيقة التعبير ، أى مقدار دلالة الأثر على احساس الفنان (3) ٠ وبحسب اتجاه الفنان الفردى ، تكون طبيعة التعبير ٠ فاحساسات الفنان كانت قبل تجسيمها غير موضوعية ، معنى ذلك انها ذاتية بحتة ، ولكن الفنان يحاول بصورة واعية تجسيمها فى شكل فنى يكتسى بالصبغة الموضوعية ، بعد أن يقرر الموضوع الذى يمكن ان يبدع فيه ، ويجسم شعوره تجسيما كافيا (4) ٠

ـ **غاية الفن تحقيق الجمال والخير :**

ان غاية الفن كما يراها افلاطون هى تحقيق الاخلاق والفضيلة ، فلا يكفى أن يكون الشىء جميلا ، بل يجب ان يكــون كــذلك ، على جــانب كبيــر من النبــل (5) ٠

ويرى الدكتور البسيوبى أن الغاية من الفن هى إيجاد نظرة مشتركة بين المعبر والمستمتع ، من شأنها أن تجعلهما ينظران الى العالم المرئى ، على أساس

---

(1) الفن والتربية ـ البسيوبى ـ ص 27 ٠
(2) نفس المرجع ـ ص 47 ٠
(3) فلسفة الجمال ـ جاريت ـ ص 139 ـ طبعة دار الفكر العربى ٠
(4) الأسس الجمالية فى النقد العربى ـ عز الدين اسماعيل ـ ص 33 ـ ط 1 ـ سنة 1955 ٠
(5) الفن الذى يحتاجه الشعب ـ تأليف : محمد كامل القدسى ومحمد خير الدرع ـ دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشــر ـ دمشــق ـ سوريــا ٠

نوع موحد ، متجدد ، من النظام • ويذهب الى القول بأن هذه القيمة الأخيرة ذات صبغة اجتماعية ، لأنها توحد بين ميول الأفراد أو اتجاهاتهم ، كما أنها ترفع مستوى ذوقهم كمدنيين •

ان هذين القولين لا يوجد بينهما اختلاف ، فالغاية التى هدفا اليها واحدة ، وان اختلف اسلوب التعبير فرفع الفن للذوق هو وجهة خيرة ، لأن الذوق هو أساس تنمية الاحساس بمحبة الآخرين • لذلك فوجهة نظر الرجلين تتمثل فى تحقيق الفن للخير وتحقيقه للجمال الروحى ، بواسطة التهذيب وتنمية الـذوق •

ولكي يتضح هذا القول ، فما علينا الا ان نبحث عن جواب للسؤال التالى الذى طرحه طه حسين :

ـ هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعا ، ويستخلص منه صورا فنية جميلة ؟ ؟

لا يوجد مجال للشك فى أن الموضوع الذى يختاره الفنان كوعاء يبرز فيه وجهة من وجهات نظره المعينة يختلف ، فقد يكون الدافع الذى أثـار انتبـاه الفنان تجاه ذلك الموضوع بالذات هو دافع خير ، وقد يكون عكس ذلك •• والمهم الذى نريد الوصول اليه ، هو أن الشر يصبح عاملا من عوامل الخير ، اذا عبر عنه الفن • فلنفرض أنه توجد بين أيدينـا لوحـة تصـور الحـرب ، وتمثل القـوة والعنف فهذه اللوحة فى الواقع وإن كانت تمثل تنكيل الانسان بأخيه الانسـان إلا أنهـا لا تأخـذ موضـوع الحـرب لـذات الحـرب ، إنما تأخذ هذا الموضوع ليكون نقدا لسلوك ثلة منحرفة ، لا هم لها الا التنكيـل بالآخرين • وفى هذا النقد إقناع بضرورة تجنب الحرب • وبالطبع هذا الاقناع لا يكون عن طريق التعبير المباشر كما هو الحال فى الأدب ، بل يكون عن طريق التأثير الجمالى ، الذى يشعر به المتأمل من ذلك الأثر • ومن هنا كانت غـاية الفن كذلك انشاد الحقيقة ، وكشف ما هو غامض فى العالم وفى ذات الانسان• ومهما اختلفت الطرائق التى يسلكها الفنانون فالغاية واحـدة وهى نشـدان الحقيقة والخير والجمال •

وحتى الفنون التى نصفها بألا أخلاقية فانها فى الواقع تريد تدعيم الأخلاق الوضعية ، فالمتأمل من لوحات جبران ـ دون أن تكون له خبرة فنية سابقة ـ يرى أن فى تصويره للنساء العاريات هتكا للقيم الاخلاقية ، ولكن فى الحقيقة وان كان الدافع الجنسى فى لوحات جبران قويا ، الا ان غايته هى : كشف حقيقة

النفس البشرية عارية كما اوجدتها الطبيعة ، وهو فى لوحاته يقف حائرا بين ثلاثة عوامل : القيم السماوية ، والوضعية ، والطبيعة البشرية التى تحاول هاته القيم تغطية حقيقتها ٠

وخذ كذلك فن بيكاسو ، فهو وان كانت خطوطه الغليظة تظهر معالم الفن الوحشى واضحة ، وتبدو فيها النقمة جلية ، الا أن هذه النقمة ليست غاية فى ذاتها ، بل هى نقد للنظام الاقطاعى المستبد ٠٠ وخلاصة القول نستنتجه من قول شيلى فى كتابه (برومتيوس طليقا prometheus Unbound) الذى يذكر فيه أن أجمل مغزى أخلاقى مصوغ فى أجود شعر ٠ فكذلك نستطيع أن نقول :

– إن ابلغ مغزى جمالى مصوغ فى أجود فن ٠٠

ن٠ ب٠

« فلســـــطين »

شعر : فضيلة الشابي

« حينما أترك كل الاهواء يمكث فى أعماقى الغضب »
هكذا قال أحد الشعراء الحكماء ٠

العـالـم تكـور فينـا
حقـولنـا جفـت
تشققـت أراضينـا
لكننـــا ،
نحـن الأوفيـاء
رفضنـا القطـر !
مطـر سحـب الحقـائـق المـزيفـه
رفضنـاهـا !
فلسطيـن ،
فـوق السحـب المـزيفـه
رفعنـاهـا
سحـب ،
بعـواصـف القحـط
نسفنـاهـا !٠٠
فلسطيـن
إنـا هنـا
فلسطيـن
إنـا هنـا نقتـات بالجـوع ٠٠ بالحنيـن ٠٠
فلسطيـن
سـوف نفتـك الحقيقـة
مـن جـوف السنيـن !
نحـن الأوفيـاء
اتخـذنـا المـوت جـارا
علمنـاه أغنيـه
روضنـاه فـى أبعـاد التجـربـه
وحين انبثقت من الفرحة الرؤيه
علمنـاه الحـوار !٠٠
فلسطيـن
إنـا هنـا
فلسطيـن
نحـن هنـا ٠٠ علمنـاه الحـوار ٠٠

ف٠ ش٠
69/9/3

المفكر ، اذ يفكر

قصة بقلم : سمير العيادى

ـ 1 ـ

رقى فوق الجبل وقال : سأفكر سأقضى كامل يـومى هذا فى التفكيـر . سأشرف على الكون من فوق الجبل ـ هذا الجبل ـ سأنظر الكون وأفكر ، من فوق قمة هذا الجبل . تماما . كما يفكر المفكرون . نعم . لم لا ؟ كما يفكـر الناس . الناس الاذكياء . الناس الحكماء . تماما . لم لا ؟

كان يرتدى سروالا ضيقا ، طويلا ، كالقارص . اسمه عبد الصمد . كان يرتدى قميصا حريريا ، لماعا ، كالفزدق لقبه بن جلـول . كان على سبيـل العادة ، حافى الرجلين ، اسمر الجبهة ، ناشط العينين ، طويل الانف ، عريض الفم ، رأسه كالدلاعة ، كالبطيخة ، كالقرعة ، صلعاء . رأسه صلعاء . له من العمر ما شاء الله . ومن القامة ما جعله لا ينام الا فى سرير أخيه الرضيع .

حدثته أرواح الكائنات التى استترت تتقى حر الشمس فى يوم من الايـام ، قالت : الناس لا يفكرون . أعنى انهم لا يفكرون بشعرهم . الناس . الاذكياء الحكماء يفكرون بالدماغ . بدمـاغهم . بمادة شخماء فى دمـاغهم . يعبدونها يعصرونها ويعبدونها ذلك ما يفعلون زمن العسر والدقعاء . فمـا عـدا ذلك لهو ورجس . هكذا الناس . لا يحيرون دماغهم الا اذا مستهم ضراء . الا اذا طاح الليل الا اذا لفهم البرد الا اذا قرصهم الجوع . الا اذا .. لم لا ؟ نعم . اما انت يا عبد الصمد (نعم) انى لا اناديك . انى اتعجب ما الذى دهاك ؟ مـا الذى دفعك ؟ (ما الذى دفعنى ؟) لو بقيت جالسا على ركبـة أمـك فى ذلك الكوخ السعيد .... ، منازعا أخاك الرضيع فى حق ضخ ثدى أمك الوحيد . آه يا عبد الصمد . تلك حكاية أخرى .

ثم قال : لا .

ثم قال : هذا خذلان ساذج ، اعتباطى . لا يمكنـه ، بل لا يمكـن ، بل لا يمكننى أن اقبله ، يا سيدى الكاتب بأية حال من الاحوال الجـوية والصحية والنفسية . لا تعتقد أنك صاحب الامر المطاع فى كل صغيرة وكبيرة . انت

خلقتني شخصية قصصية لتصف بها شؤون المفكرين ببلدك ، ولكن هذا لا يمنعك من ان تعطيني حريتي ، حرية تفكيري · انا اطالبك من الآن بحرية التفكير · وإلا فسلاما · لا يمكن بتاتا ان أفكر ، اذا تحكمت في تحكم الريح في الناعورة · أليس هذا ما تقوله يوميا لأهل الدنيا ؟ أنا مثلك · فلا تدفعني الى الثورة في وجهك · لي شيء من عزة النفس ـ بسكون الفاء ـ تمنعني من إهانتي لك ، وعن إهانتك لي·

ثم قال : لا ·

ثم قال : الافضل ان اواصل صعودي ·

ثم واصل صعوده · واصل تسلقه الجبل هذا الجبل ـ ذاك الجبل ـ ذلك الجبل ـ واصل ········ ، فعلا ·

كان ذلك في أحد أصباح الربيع ·

ـ 2 ـ

انبلج الصبح ···

انفتحت الابواب بتردد وتؤدة ، وغمرت كل سقيفة شبهة ضياء وقشعريرة نسيم · ثم خرجت العنزات والنعاج العجاف ، وسارت الواحدة وراء الاخرى ، وزرعت الازقة والشوارع بخيرات امعائها ، وبلغت الساحة الفسيحة ، فتجمعت في حلقات ذكر حيواني اللغة والاصوات ، قبل أن يسوقها الراعي الى المراعي ···

تمايلت القلال والجرار على ظهور الصبايا · وهمهمت تحت اقدامهن رمال خجولة ، ناعمة ، سرعان ما احرنجمت بهجتها ، اذ خرجت العجائز ، قاصدة العيون ، في أنين العجائز ، وتأوه العجائز ، وتمتمة العجائز ، وهمهمة ورمرمة وغمغمة ···

وخرخرت المياه في السواقي والاكف والشفاه ، الى أعمق ما يطفىء الظمأ ·

لكن الظمأ في ذلك اليوم ، كان مقعورا · فقضت النسوة كامل نهارهن ، في الغرف والجوع ، في انتظار حدوث كارثة لن تخبر عنها الجريدة ·

وسطعت الشمس في نواصي الواحة الشمطاء ·

ثم سطعت الشمس في ثقب الجدران ·

ثم سطعت الشمس في ستائر النوافذ ·

ثم سطعت نفس الشمس فى الرمال ٠
فتحركت بعض هِمم الرجال ٠
مع بعض الافاعى والحشرات ٠

وخرج العم موسى يتجول بالقرية ٠ فلم يجد بها رجلا واحدا ، أو حتى نصف رجل ٠

لم يحيره الامر فلقد اعتاده ، كما اعتاد ان يكركر حذاء السودان أو مراكش ، ذلك الذى ورثه عن أبيه ٠ ظل يسير ساكتا ، واجما ، كعادته ، وهام بين جذوع النخل وخرخرة السواقى ، الى أن انفلقت بطون النسوة ظمأ وكفرانا ٠ فعزم على ان يخبر السلط بما حدث ويحدث ، فى بقعة نائية عن خيوط الهاتف ، او سكك الحديد ، او حتى ٠٠٠

ثم اصطدم فى طريقه بصوت المؤدب ، يرتل القرآن ، ترتيل خلط وجلط ، فقال : لا حول ولا قوة ، انما الاعمال بالنيات ٠

وسكت فأدرك ان ملاحظته فى غير محلها ٠ فواصل سكوته ٠

وسار ، حتى ابتعد عن الصحراء ، وصوت الديك يلاحقه ٠ فقال بكل هدوء : سأفكر ٠

ملاحظة : قبل ان يقول : سأفكر لف رأسه فى حزام أبيض من الصوف القشيب ٠ ثم أعمل رأيه قدر اربعة ثوان وقال : لا بد ان اجد مكانا ، خاليا ، مطمئنا ، هانئا ، عندئذ سأفكر ٠

- 3 -

س ـ ماذا تفعل يا عبد الصمد ؟
ج ـ أتسلق الجبل الشامخ ٠
س ـ هذا جبل ليس عاليا !
ج ـ بلى ٠ هو جبل شاهق بالنسبة لى ٠
س ـ والسبب ؟
ج ـ اجابهه فلا يرضخ ٠
س ـ كم يبلغ ارتفاعه عن قدميك ؟
ج ـ ثلاثة امتار على الاقل ، او متران وتسعون سنتمترا ٠

س – ما هو نوع الحشائش التى تكسو جبلك هذا ، يا عبد الصمد ؟

ج – من فضلك • لا تكون لى عقدة نفسية اخرى لكـأنى بك تحملـق فى جمجمتى

س – اود فقط ان اتعرف على جبلك • بل يجب ان اتعرف عليه حتى اصفه للناس • فأنا ككاتب ، يجب على ان اذكـر جميـع التفـاصيل وكل الجزئيات ، والا ما فهم الناس شيئا •

ج – قل لهم : ان التفاصيل والجزئيات يعرفها المرء حق المعرفة •• ومـا جهل بعضها الا كمال للذات •

س – كيف ذلك ؟

ج – الجهل مناعة •• كلنا كل الناس يعيشون فىّ بلد متخلف • لم لا ؟ عالم كهذا الجبل مستدير املس • ما يهمنى انا ؟ لست ادرى • يهمنى ربما ان استخرج من هذا الجبل ما يطعم اهلى وأهلك • الجـائعين • البائسين •

س – هلا تزال كلمة « بائس » تؤدى معنى « بائس » و « بؤس » و •••

ج – لست أدرى • لم لا ؟

س – هل تحمل الكلمة معنى فى بلد متخلف ؟

ج – البلد المتخلف كلـه معـان وكـلام ••• انمـا لا ينطبـق لفظ على مدلول •••

س – ماذا ستستخرج من هذا الجبل ؟

ج – فكرة ما •

(ثم سكت ، ومد يديه متحسسا ، مستكشفا ، على اصبعا من اصابعه العشر الرقيقة تعثر فى حفرة او ثقب او ثلمـة • ولكن الجبـل كان اصلـع املس ، مصقولا ، مكورا • فتدحرج جسمه حتى الارض ثم نهض ماسكا وركه الايمن ، طالبا من ربه بعض الشعرات حتى ينتفها ويشوشطها) •

مكان : صخرة ملساء •

زمان : شمس ساخرة بين الافق ووسط السماء •

تسمع دقة أولى ، ثم دقة ثانية ، ثم دقة ثالثة ، ثم دقة رابعة ، فخامسة ، فسادسة ، فسابعة ، وثامنة ، وتاسعة ، وعاشرة ••• وهكذا دواليك ••• وهلم جرا •• الخ •• الخ •••

زعموا يا مولاي وما اكثر الزعم والقيل والقال والكذب والسفه والدجل والغش والخديعة فى أيامنا هذه التى طغى فيها الخيال نجانا الله واياكم من صدق نواياه زعموا يا مولاي ويا ليتهم ما زعموا ولا كانوا حتى ضجروا ولا ضجروا حتى فكروا فى الزعم ولا فكروا حتى تخيلوا ولا تخيلوا حتى شعروا ولا شعروا حتى عبروا ولا عبروا حتى قالوا ولا قالوا حتى أسمعوا ولا أسمعواحتىحيرواولا حيروا حتى أثروا ولا أثروا حتى قلبوا نظام الحياة المشوش ، فأصبحت الحكايات كلها من باب الزعم والزعامة ، ولعنة الله عليهم ، (زعم) يعجبك هذا يا مولاي ؟

(يتململ قرنيار فى حضن قرنزاد ، وقد قضم بين أسنانه العاجية ، حلمة نهدها العاريء شاخرا كعادته ، غير عابيء الا بما لا يسمع • ثم يقول لها بلهجة الضرغام :

- « لاخ يعجبنى خ ح قصى خ ح على خ ماح خ زعموا اخ ح و خ سأرى خ ح خ ح » •

فيضحك الديك ضحكة ، يجب ألا تسمع ، كما يجب الا يراها احد ، وتستمر قرنزاد فى اللغو ، وهى عارية الجسد ، الا من بعض شعرات نبتت فى بؤرات عفنة) •

ولكنى يا مولاي - مشمئزة من أعمالهم الدنيئة هذه ، إنهم كذابون ، سفهاء دجالون هم كما يقول الشاعر الصالح مزيفون زائغون • لا يخدمون القضيـــة الوطنية ولا يعرفون اصولهم • ألم يكن جديرا بهم ، وهم فتيان اليوم والغد ، ان يتركوا حلقات الزعم هذه ، ويتحدوا على عمل يبنون به مجد هذه الامة التى دعا عليها ربى ؟ لعنة عليهم من الله عز وجل سبحان ربك رب العزة عما يصفون والحمد لله رب العالمين •

(تتمدد قرنزاد لتنام • فيخزها قرنيار بشوكة اشتراها خصيصا لمثل هذه المناسبات المتكررة ، من بائع اللعب الاسود ، الذى امر بقتله ، عندما ضبطه فى فراشه مع زوجته السابقة ، يعرض عليها بعض النماذج منالدمىالمتحركة ، ويزعم انها تتحرك اوتوماتيكيا) •

آى • ووه • أف • أحيت • اخيت عليك • آه عفوا يا مولاي معذرة وسماحا وصفحا وانشراحا • (تحاول زعمة زعمة الابتسام) • لقد زعموا - يا مولاي وكنت دائما أقول زعموا يا مولاي فاصبحت زعموا يا مولاي من العادات السيئة

لدى اذ قد شرب عليها الدهر ولم يمسح شفتيه · نعم أنا الليلة أريد أن اجدد · لانى فكرت · اريد ان اغير واطور فاقول ا ··· يا مولاى ··· زعموا انه كان ·· ولكن قل لى بالاه أمك وأبيك ، لماذا تخزنى دائما بهذه الشوكة ؟ ألا يمكنك ان تتطور وتتعصر فتجد غيرها ؟ انظر حواليك ، لم يعد للسلاطين والملوك أية شوكة فمالك تريد الاحتفاظ بشوكتك ؟ سينتزعها منك أحد ، فى يوم من الايام ، فى ليلة من الليالى ، فى ساعة من الساعات · ثم ··· ألم تنبه عليك أمى وقالت لك : لا تمسها بسوء والا ··· (يخزها) زعموا انه كان فى بلاد هبهبان بن بعبان رجل يدعى ـ لنقل عثمان ـ وزعموا ان عثمان هذا ـ اذا صدقنى ربى ـ كان له عينان وأذنان وحاجبان وخدان وشفتان وصدغان وأسنان ـ لا · هذا جمع أسنان جمع سن ـ لم يكن له اذن أسنان ، بل كان له يدان وساقان ورجلان ··· اتتركهم هكذا يزعمون ما لا يطيقه عقل ؟ الا تحاربهم بشوكتك ؟ يا لك من ضعيف جبان · لو كانت أمى لا تزال حية ترزق (يخزها) وكان له ايضا فم وبطن وقلب وابهام ، وكان يفطر فى شعبان ويصوم فى رمضان ، أما بقية السنة فانه لا يفكر فى الطعام ابدا ، الا اذا جاع فى الصباح والزوال والمساء ، مع (تحريشة) فى الضحى ، وأخرى فى العشية · كما زعموا انه كان ··· اوه يالك من ضعيف جبان · عدت لعادتك الا تريد ان تسمع بقية الزعم ؟ عدت لشخيرك العميق يا ضحكة المكان والزمـ ······ (تتثاءب) ـا ا ا ا ا ن ·

(يظهر من النافذة التى لم نشر اليها سابقا ، منقار ديك ، ثم ديك كامل ، وقد تطاير من عينيه شرر وهو يصيح :

ما هذا الخور ؟ البلد يموت جوعا ، والملك يشخر · لا حول ولا قوة · لقد فسد اجتماع قرنيار بقرنزاد ، وقد مر عليهما الآن ألف شهر وشهر · وهما لا يعرفان كيف يتخلصان من قصة عثمان الذى كان له عينان واذنان وصدغان ورجلان وشفتان ويدان ياللان ياللان ·

يسمع ضجيج فيلتفت الديك الى الوراء ويحملق فى نقطة سوداء ، ثم يصيح :

« بالشوية يا اولادى يهديكم · فى العقل · توا عندكم قداش وانتومة قاعدين تحت ها الشباك ، الوذن مطنشة ، واليد على القلب ، على حكايات قرنزاد متاع وذنى اللى لا ليها راس ولا ساس · اسكت خلينى نتكلم · قلت توا عندكم سنين غارقين فى تبارك الله عليكم عينى ما تضركم ، وانتوما غارقين فى الشيخات والخلاعات من الهند للسند لما نعرفش وين وكانكم خلقكم ربى

زايدين على الناس لخرين بوقية . خمسة وخميس . لا تفكروا باش تاكلوا لا تخمموا باش تشربوا كان شوية بوخة ساعة ساعة وكعيبة زيتون خضرا تحوفوها من تحت سرير الملك . وانا ما نحبش نقود بيكم والا نفضحكم . نقول توا يفهموا ارواحهم لكن شي ، النسمة . حتى لين والحمد لله ، جبدت بيكم شهرزاد والا قرنزاد الجبل ، وقالت لكم : فيقوا يا ناس يزيوا من الدوخة. الحراف هذا ما يطير جوع ، وحكاية (زعموا) خليوها للتقازة ، وحلوا عينيكم شوفوا آش داير بيكم . خليني نكمل كلامي . نكلم فيك . توا عاد ما عليكم كان تلفوا ارواحكم ، وتقشعوا من هنا ، لا نعمل لكم حابورة بلاش بنذير . واذا كانكم رجال توكلوا على الله وعندكم تبارك الله هنشير الملك بكله ، تنجمو تخدموه ، وتعيشو من غلتو وخضرتو ، وريحة صنانكم مطبقة الدنيا ومدهون بيها التراب . واللي ما يحبش ، انا وراه وربي يراه بالحرام لا انى مسيبكم الا ما تعرفوا الفرق بين الف شهر وشهر ، وبين يوم واحد ، تعرقوا فيه حتى تجوعوا .

ملاحظة : يوجد منظر ثان ، تتمة لهذا المنظر الاول ، ولكن الرقابة لم تفهم الامر جيدا ، وتعجبت من امر ديك يهتم بمشكل كهذا ، ويسرق شوكة الملك ليذهب باحثا عن مؤلف (ألف شهر وشهر) مضمرا حقدا ورغبة فى الانتقام . فلا يمكن اذن ومع كل اسف الا مشاهدة المنظر الثالث :

الديك يحاول تسلق الجبل ، ليفكر فى كيفية العمل وهو يشاهد ، فى الافق، انعم موسى وقد ضاع فى مفترق طرق .

- 5 -

نظر الى مليا . اخذ من طبقه وريقة دسها تحت صحن الفنجان . ثم اختفى بين الاعمدة والموائد ومختلف الحرفاء .

بردت القهوة ولم اذقها . يداى متشبثتان بالورقة والقلم وعيني تروح وتجيء ، من هنا الى ما بعد هناك ، مع المتسكعين .

كان يبدولى دوما ان فى اعين الناس خاطرة ما . كان يبدو لى انى اقرأ تلك الخاطرة .

كان يبدو لى ان معناها شيء من باب التفكير والعزيمة . كان يبدو لى فعلا ان اولئك الناس يعملون ، او يحلمون بالعمل . كان يبدو لى .

كان عبد الصمد جالسا ، طول الوقت ، جالسا ، جانب العمود الثانى الايمن ، يحتسى قهوة سوداء من الصبح الى الثلث الثانى من الليل . كان يحدثك عن كل شيء . عن كل ما يقع فى بلاد العالم . كان يعلق على الاحداث باشارات يدين ، وقفزات رجلين ، وصيحات أسنان .

كان عبد الصمد واحدا واثنين وثلاثة واربعة وخمسة وستة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة وكان عبد الصمد هنا وهناك وهنالك ٠

كان عبد الصمد ٠٠٠

شربت قهوتي وقلت : ذاك بطل قصتي سألته فأجـاب : حسنـا ٠ احب البطولات ٠

– 6 –

تقرير طبي (في كلمتين) :

وبينما كان يتسلق الصخـرة الملسـاء ، بلغت الشمس وسط السمـاء ، وارسلت اشعتها عمودية على سطح صلعته ، فزاد ذلك في حمـاسه وغيضـه وسبب له ما سبب من ولاشك أن حرارة الطقس في البلدان المتخلفة كالهنـد أو السند ينجم عنها بكل تأكيد ولا ريب نزيف في الكبد ونزيف في القلب ونزيف في الدماغ مما جعل ولذلك فان التفكير خطير والتفكير في مشكل كذلك كان حتما ولا بد ان يقع مع حوار في صلب الموضوع بعيدا عن المهاترات العاطفية خاصة وأن حتى أن الصخرة احمرت والتهبت وهذا ما يحدث في غالب الاحيان وأكثر الاوقات اذا ما صاح الديك مؤخرا بحيث مع العلم أن هذه الصخرة التي شبهها أحد العلماء بوجه القمر لا حشيش فوقها ولا حشيش تحتها ولا حشيش وراءها ولا حشيش امامها ولا حشيش قدامها ولا حشيش في دماغها اذ أن وقد أظهر الفحص بالمجهر أنها صخرة عظيمة هائلة تحوى في داخلها مادة الصخر التي ولم نتبين غير ذلك لأنه في تلك اللحظة بالذات ، مرت مظـاهرة أمـام المستشفى تطالب قرنزاد بالتخلي عن منصبها كمخرفة السلطان لانها ونادى المتظاهرون بحياة عيسى بن هشام ، وهم فارون من ديك عظيم يلاحقهم بشوكة سوداء ، لاجؤون الى احدى الثكنات العسكرية متسلحون بما هذا وإن الرجل المسكين عندما صعد صخرته شاهد السطوح تتطاير والغبار يثور من أفواه المفجوعين والابواب والنوافذ ترقص بدون نغم وتضحك من غباوة أيامها الماضية ورأى ألفا من الفرسان السود يقتلون الأزقة والأنهج وعلى رأسهم راية حمـراء ملطخة بالدماء المكبوتة وسمع صيحات وصيحات حتى هاله الامر وقال :

ــ كيف يمكن ، لي انا ، ان احل هذا المشكل ؟ !

ويظهر انه خاف فاراد النزول بسرعة وفي لكنه تدحرج ومات وهو ضحية من ضحايا الزعم ، لانه لا يزال حيا يرزق أو لا يرزق هذا من علم ربي اذ كيف

ولقد وصلنا الآن خبر يقول ان المتظاهرين طلبوا من الديك وقف القتال ورفعوا راية بيضاء كتبوا عليها :

ــ ليسكت الشعراء اولا ٠

ووعدوا بالانشغال عن الخرافات اذا لم يعد الشعراء يزيفــون لهم الدنيــا والآخرة بحيث فقال لهم الديك :

ــ اما الشعراء الدجالون فهم حقا اخوان الشياطين ٠

وهنا قام نزاع حول كلمة (دجل) ولا تزال اللجنــة مجتمعــة للبحث فى مشكل تعريف الشاعر الدجال ، والشاعر المخلص وبذلك فان الصخرة قد تفقد معنى من معانيها اذا استتب الامر للصدق والاخلاص وتحدث كل شاعر عن الحقيقة بكلمات مليئة جريئة دون استجداء او تملق ودون القاب او عناوين والآن اطلب المعذرة لان سيارة الاسعاف قد اتت بجمع من النسوة شربن كثيرا من الماء فانفلقن ٠

حرر بالمستشفى
بغياب الطبيب الذى يهمه الامر
فى الساعة الواحدة بعد الزوال
زوال البشرية

ــ 7 ــ

(فى فترة الاستراحة ، بعض أعضاء لجنــة المراقبة مــع بعض الجمهــور ، بالاضافة الى غياب كل الصحافيين) ٠

ــ انا نرى اللى هذا تخلويض ٠

ــ علاش تخلويض ٠٠ ما دام ثمة شىء ٠٠٠

ــ آش ثمة ؟ ما ثمة كان القباحة وصحة الراس ٠٠٠

ــ علاش تقول قباحة وصحة راس ؟ ما دام الامر بسيط ٠ المشكل بكلــه واضح مفهوم ٠ سردوك فد ، حب يعمل ثورة ويقلب الاوضاع ٠ ناس كانــوا عايشين تحت حيط ، يستناوا فى لقمة من عند ٠٠٠

ــ فين ريتهم ها الناس ٠٠٠ يلزم ترى الشىء باش تحكم عليه ٠٠٠ احنــا مارينا كان جماعة فروخ يهرجوا عاملين شوكة ودمى متحركة ورويق متــاع هبال ، وزايدين من فوق هذا الكل سردوك حليلتو قايم يسب ويشتم ٠

ـ ما قالش العيب ٠٠

ـ ما قالش العيب ربما ، لكن اشكون قال اللى ما قالش العيب ٠٠ اشكون قال اللى كلامو مافيهوش الغاز ورموز واشارات ودغدغات ، لو أن الواحد جاء يفكر مليح ربما ٠٠٠

ـ آش معناها يفكر مليح ؟

ـ معناها يؤول الكلام متاع ها المهبلة ٠٠

ـ وعلاش سيادة اللى يفكر مليح ما يقتنعش بالكلام الواضح ؟

ـ موش معقول ٠ احنا مثلا كلجنة مراقبة مفروض علينا اننا نؤولو كل ما نسمعو ٠٠٠ احنا نفهمو كل شيء ٠٠٠ اما الجمهور البسيط ٠٠

ـ علاش الجمهور البسيط ما يفهمش الكلام البسيط ؟

ـ انت توا باش تعلمنا ٠ احنا نعرفو خدمتنا ٠٠ موش معقول مسرحية كيف ما هذى تتعدى حتى لوكان ما فيها شيء ٠٠٠ ولو ان البنية اللى تمثل فيها تحفونة ٠٠ لكن الله غالب ٠

ـ اش دخل البنية ٠ علاش ترفضو شيء انتم ما كمش فاهمينو ٠ شيء جديد ربما انتم ما تعرفو هوش ٠ لكن هذا ما يعنيش انه غير صالح ٠ انه غير مناسب انه هبال ـ موش تقولوا اللى يلزم التجديد ؟

ـ هذا تخريب ٠ عاد الحكاية تخريب ولات ؟

ـ علاش تخريب ٠ ما دام ثمة دعوة للبناء والاصلاح وكل شعارات النهضة الجديدة ؟

ـ انا ماريتش ماريت كان السبان والشتم ، وزيد من فوق سردوك هو اللى عامل البطيط ٠

ـ سردوك والا حاجة اخرى ٠ على الركح كل شيء كيف كيف ٠ المهم الفعل موش الفاعل ٠ المهم الناس تفهم ٠

ـ موش بالتخلويض ٠ انا نعمل خير من هكة ٠

ـ علاش تقول تخلويض وانت ما فهمت شيء هذوكم ناس مستانسين بحكايات قرنزاد ما فيهم كان الهوايش والآفات والسحر والهموم الزرقاء ٠٠ ما يفهموا كان بكلام الهوايش ٠ هذيكة عادتهم ٠ وعلى كل حال هى طريقة تعبير ٠

ـ ما تحبش تفهم ٠

ـ قيد ما نحبش نفهم ٠ موش بالسيف تقبلها ٠ خلي بالمخلي لواش ها الشقلالة ٠ شوفوا حكاية اخرى فرهدوا بيها على الناس ٠

ـ يظهر اللى ثمة بعض خوف فى موقفكم ٠

ـ يا اخى انا نخاف ٠ نصحح لك اللى انا خايف ٠ اللى خاف نجا ٠ ما نحبش ندخل ها البنق ٠ هذى امور ما يتفاهموا فيها كان رجال السياسة الكبار ٠

ـ واحنا لا ؟

ـ آش لزكم ؟ اش مدخلكم ؟

ـ امالة اشنوة دورنا ؟

ـ ها الكلوف ٠ اذا تحبو تتبلعطوا ما عليكم كان تتكلموا طول ، لواش قرنزاد وقرنيار وسردوك ٠٠٠

ـ ثمة جوانب فنية تفرض ٠٠٠

ـ هيا يعيش ولدى ما تخلينيش نغضب عليك ٠ راك ولد عايلة محترمة وناس بقدرهم ٠

ـ انا نكلم فيك موش عايلتى ٠

ـ اخرج على من هونى ٠

ـ امالة مرفوض المنظر الثانى ؟

ـ على الاقل المنظر الثانى ٠ البقية فيها وعليها والاحسن اخطاكم وفك عليكم ٠

ـ حتى هذا كلام ٠ الواحد يندب وينحى جد بوه تسعة شهور باش يبنى شى يساهم بيه فى تحرك الضمير نحو اليقظة ، ويجيبوه جماعة من عام ككح ، يخافوا لا يقولولهم شنوة هذا ، يطزولو عينيه ٠ طز ٠

(يرن الجرس ، معلنا ان الجلسة العادية ستدرس مشروع بعث فرق جديدة٠ فيلتحق المتفرجون بمقاعدهم ، ويشاهد المنظر الثالث بكل قلق وانبساط ٠ لكن لجنة المراقبة ، عملا بتوصيات الماضى ، تضيف مشهدا رابعا ، هذا ملخصه :

توردت السماء ٠ وحلق الخفاش عاليا ٠ ثم حلق على رؤوس الناس ، وقد اجتمعوا حول عيسى بن هشام ، وهو يحدث ويقول :

كنت ببلاد كذا ، وكان واليا عليها كذا ابن كذا ، فخرجت يوم كذا ،

وسمعت كـذا ، وشاهدت كـذا ، واستنشقت عبير كـذا ، ومسكت كـذا ، وقلت كـذا ، وفعلت كـذا الى آخر كـذا ، حتى التقيت بأبى كـذا فى مسجد كـذا ، ينشد كـذا :

كـذا كـذا كـذاء كـذا كـذا كـذاء
كـذا كـذا كـذاء كـذا كـذا كـذاء

انسج على هذا المنوال

ـ 8 ـ

عندما تمكن الرجل من ارتقاء الصخرة ، بحيلة ما ، لا يعلمهـا الا الله ، اخذ يفكر ٠

فقـال :

ـ قضيت نصف يوم فى تسلق هذه الصخرة ٠ فلا بد ان النزول من فوقها يتطلب ايضا نصف يوم ٠ فاذا لم ارغب فى ان يطيح على الليل وانا بعيد عن أمى ، فلا بد من الشروع حالا فى التدحرج ٠ وليعلم الله ان قضية التفكير فى بلادى قضية عظمى ٠

ثم اضاف وكأنه فى حاجة الى تعلات اخرى تشجعه على الهروب العادى :

ـ ما الذى يعنينى ؟ هذه اشياء لا يفهمها الا اصحابها ٠ هذه مشاكل لا تخص غير رجل السياسة ، فهو المكلف بوصفه رجل عمل بايجاد الحل القويم ٠ الثورة فى بلادى ٠ اصلاح الاوضاع ٠ انا مجرد انسان بسيط ٠ اهوى الفكر والتفكير ٠ انا احب لحظة وحبدة فى حياتى ٠ لحظة العزم على التفكير ٠ العزم على التفكير ٠

لم لا ؟ أليس فى ذلك كفاية ؟ انى اترك العمل لاصحاب الامر ٠ اما انا ٠٠ لو انى دخلت غمار « هذا الشىء » ، ربما اصابنى مكـروه ٠٠٠ ربما فقـدت حياتى ٠٠ لو انى فقدت حياتى ما الذى يقع بعد ذلك ؟٠٠ هل يمكن ان اعزم على التفكير بعد الموت ؟ العقل يقتل الفكرة لذا وجب على الفكرة ان تبقى فى حدودها ٠ كذلك قـالت لى الكائنات ٠ انا خائف ٠ حسنـا انا خائف ، انا خائف ، انا خائف ، ككل الناس فى بلادى ٠

وتدحرج فعلا ٠ واخذ يهرول تحت شمس الزوال ، ولحق على آخر لقمات

الكسكسى الشهى الذى طبخته له أمه ، غذاء ذلك اليوم • فحمد الله على نعمته إذ انه لم يجعله يفرط فى مثل تلك الاكلة الشهية •

ووعد نفسه ان يفكر فى يوم من الايام ، عندما تكون المشاكل اقل خطورة ، وعندما يتم اصلاح الاوضاع ، وعندما ••

وشرع يطالع الجريدة •

— 9 —

اعـــــلان :

الديك يقول : لا يكفى ان يفكر القائد وحده •

يجب على الشعب باكمله ان يفكر معه •

الديك يقول : لا احب الدجل ولا الشعراء الدجالين •

الديك يقول : احب فقط من لا يكتفى بوصف الاشياء ، بل يحللها تحليلا موضوعيا دقيقا •

الديك يقول : الخائف كا الخائن ، كلاهما عدو •

— 10 —

ثم القى بالجريدة جانبا ، وتمدد متمتما :

— لماذا حكمت المحكمة على عيسى بن هشام بالاعدام رميا بالرصاص ؟

سمير العيادى

تونس — جوان 1969

حوار الأموات النافهين

شعر : الطيب الرياحي

« لانَّنِي عَلَّمْتُهَا السَّهَرْ
وَالمَشْيَ فَوْقَ النَّارِ دُونَمَا حَذَرْ
وَالرَّقْص فِي مأدبَة الشَّيْطَانْ
لانَّنِي أسكنتُهَا القُصُورَ وَالالْوَانْ
أثْقَلْتُ صَدْرَهَا الشَّهِيَ بِاللآلِي
ذَوَبْتُ فَوْقَ فَخذهَا الايَّامَ وَاللَّيَالِي
مَاتَتْ حَبِيبَتِي وَمَاتَت الالْوَانْ
لَكِنَّنِي لَمْ ألْعَنِ الزَّمَانْ
وَلَمْ أنتِفْ شَعْرَ ذَقْنِي كَالْحَرِيرِي (1)
لانَّ ألْفَ ظَبْيَةٍ تَعِيشُ فِي قُصُورِي
وَهَا أنَا مِنْ بَعْدِ مَوْتِهَا سَعِيدْ :
الجِنْسُ فِي ذَاكِرَتِي وَالوَهْمُ وَالصَّدِيدْ ... »

« لَمْ يَكُنْ شَيْئًا غَرِيبَا
عِنْدَمَا حَطَّمْتُ بِالامْسِ الصَّلِيبَا
وَتَكَالَبْتُ عَلَى اللَّذَّةِ لا أدْرِي النِّهَايَه
أوَ تَعْنِينِي النِّهَايَه
وَالسَّلاطِينُ وَتُجَّارُ العَبِيدْ
يَرْكَبُونَ الجِنْسَ مِنْ غَيْرِ قُيُودْ ... »

---

(1) الحريري : هو صاحب المقامات المعروف الذى نتف لحيته عندما استعصى عليه نظم الشعر ..

« يَبَسَ الشَّدْيَانْ
بَهِتَ اللَّوْنُ الاحْمَرُ وَانْطَفَأَ البُرْكَانْ
وَتَحَسَّسْتُ طَرِيقِي ،
زَلَّتْ قَدَمِي فِي وَحَلِ الايَّامْ
فَرَفَعْتُ السُّبْحَةَ أَعْدَمْتُ الْعِصْيَانْ
لَكِنْ عَرَّانِي الامْسُ ،
وَمُتَ أَنَا بَعْدَ الإِعْدَامْ ... »

« عِنْدَمَا يَنْفَدُ فِي بَيْتِي الطَّحِينْ
وَيُطِلّ الجُوعُ تِنِيناً مُخِيفَا
يُصْبِحُ الجِنْسُ رَغِيفَا
وَلْيَكُنْ مَا سَيَكُونْ
فَغَدًا يَفْرَحُ أَهْلِي بِوَلِيدٍ وَوَلِيدْ
وَتَزُورُ البَيْتَ جَفْنَاتُ الثَّرِيدْ ... »

ملاحظة على الحوار

... قَدْ يُلْجِمُنِي السُّلْطَانْ ،
وَتُثْقِلُ أَقْدَامِي الاصْفَادْ
أَوْ يُحْرِقُنِي الجَلاَّدُ ،
وَيَنْثُرُنِي فِي الجَوِّ رَمَادْ
أَفْضَلُ أَنْ تُلْجِمَنِي الاشْعَارْ
فِي حِضْنِ امْرَأَةٍ ،
أَوْ تَحْفِرَ أَعْصَابِي
قُبُلاتَ عَجْلَى تَحْتَ جِدَارْ ... (1)

ط. ر.

(1) الاختلاف في الوزن مقصود ..

الفكر والحضارة

ثلاثة اطارات ثقافية وحسب

ـ 2 ـ

بقلم : رمضان لاوند

فى مقالة لنا سابقة طرحنا السؤال التالى :
هل هناك اطارات حضارية ذات افكار نابعة من تجارب اصيلة مستقلة ؟
واين هى هذه الاطارات ؟
ما هو عددها ؟
وما هى مقومات كل منها ؟
ووعدنا بالاجابة عن هذا السؤال ذى الاطراف المتعددة فى مقالة ثانية ٠

نعم هناك اطارات حضارية متعددة ٠ ولكل اطار تجاربه الاصيلة المستقلة وشخصيته المتميزة ٠

ومهما تكن رغبة اصحابه خالصة صادقة فى اعطائه امتدادات كلية الشمول ، فان الوقائع قد اثبتت أن لهذا الاطار ابعاده الموصولة بشعب أو بعدد معين من الشعوب تنتسب الى منهجية خصة فى التفكير والسلوك والعقيدة والاذواق ٠

* * *

والحقيقة هذه ليست بدعا فى أوساط المفكرين والمؤرخين منهم بصورة خاصة ٠ انهم متفقون على أن هناك عددا من الاطارات الحضارية ٠ وان لكل اطار طابعه الخاص وتجاربه الذاتية وأصالته التى يتميز بها عن سواه ٠

هناك من يقول بظهور ثمانى حضارات حتى اليوم ـ شبنغلر ـ ٠

وهناك من يرفع هذا العدد الى 28 حضارة 18 منها ذهبت وبادت ٠ أما الباقية فمنها اثنتان متجمدتان هما الحضارتان البولينزية والبدوية والثمانية حية

متحركة وهى الحضارات : الغربية ـ العثمانية ـ السوفياتية ـ الاسلامية ـ الهندية ـ الصينية ـ اليابانية ـ الفارسية ـ ارنولد توينبى ـ ٠

* * *

وهناك من يتجاوز مرحلة التعداد ، ليعين عمر الحضارة القائدة وظاهرة الدور فى تعاقب الحضارات ويؤكد أن عمر كل حضارة لا يتجاوز القرون الثمانية ثم يتنبأ سلفا بزوال الحضارة الغربية عند نهاية القرن العشرين ٠ وقد سجل رأيه هذا فى القرن الثامن عشر ٠ انه : جيبون ـ الانكليزى ٠ بينما يميل ارنولدتوينبى الى رفض نظرية التعاقب بين الحضارات ويعرب عن رأيه فى أن مصير الحضارات كلها الى زوال غير الحضارة الغربية وهى فى نظره حضارة المستقبل ٠

* * *

أما فيما يتعلق بتعين الاطارات الحضارية وتعددها وتمثل كل منها فى خصائص وصفات وتجارب ذاتية فنحن من أصحاب هذا الرأى والمنادين به ٠ ولكن ما هى هذه الخصائص والصفات ؟ وما هى طبيعة التجارب الذاتية التى تتميز بمثل تلك الصفات والخصائص ؟٠

قبل الانتشار على هذا الموضوع المهم ، تفرض علينا منهجية المناقشة أن نسجل ملاحظة أولية أساسية ٠

الشىء الذى يلفت النظر ان الامم التى لعبت وتلعب دورا خطيرا فى تقرير مصير العالم تتمتع برؤية كونية واضحة المعالم ٠ ان افكارها اوعواطفها وأحلامها موصولة على نحو من الانحاء بالمجهول القائم فى أعماق الكون ٠ وبهذه الاحلام والعواطف والافكار تتشكل تصرفات الافراد والجماعات فيها وتتحقق شخصيتها العامة وتنطلق عبر حدودها الاساسية لاعادة صنع الانسان على الصورة التى حققتها لنفسها ٠

والأمة ، صاحبة هذه الرؤية ، تفعل ذلك بدافع قوى من اعماقها لا تستطيع ان ترده وتقاومه بل تخضع له كأنما هو قدرها الذى كتب عليها أن تتصرف فى ضوئه ٠ وهى اذ تندفع فى الطريق المرسوم تشعر بتكامل شخصيتها كلما سجلت خطوة جديدة فوقه ٠

وقد اصطلح بعضنا على اعتبار هذه الأمة ، أمة رسالية ، أو أمة ذات اطماح حضارية ، أو لنقل أمة ملهمة ٠ انها تبذل كل جهد وتضع كل امكاناتها فىخدمة هذا الدافع الخفى ٠ فهى تقتحم المجهول فى الارض والمجهول فى الفضاء إذا

وسعها ذلك ، والمجهول فى الفكر والروح أيضا • بمثل هـذه الجهـود بنيت الممالك الكبيرة وصنعت الامبراطوريات وانتشرت العقائد التى تضم الملايين من البشر والعديد من الشعوب • وتمت الكشوف الجغرافية والعلمية ـ وأصبح عالم الافلاك موضوعا للمراقبة والبحث ثم أصبح فى ايامنا هذه هدفالعملياتغزو كبيـرة •

والحقيقة ان الدوافع العميقة التى كانت تحرك الاساطيل البحرية الحربية والتجارية عند اليونانيين القدمـاء ، والتى كانت تحـرك الجيـوش البـرية والاساطيل البحرية عند العرب المسلمين ، والتى حركت وتحرك حتى اليوم اساطيل الغرب فى البحر والجو • ولا سيما فى الفضاء الخارجى ، هى دوافع واحدة من حيث انها التعبير عن الاحساس العميق بالمحتوى الرسالى الذى تحفل به نفوس اصحابه •

* * *

انالثابت أن الذين غزوا العالم واقتحموا الأرض المجهولة بعيدا عن ترابهم الوطنى ومساقط رؤوسهم هم الناس الاقوياء الذين يتمتعون بصحة نفسية وبمستوى معنوى رفيع بالاضافة الى قوة جدية فائقة •

ويتساوى فى هذا التقدير كل الموجات البشرية أكانت موجات ذات طابع فكرى ثابت وعقيدة واضحة المعالم أو كانت موجات ذات طابع فكرى قلـق وعقيدة غامضة المعالم • أى أن موجات الهجرات البربـرية كانت ولا تـزال كموجات الهجرات ذات الاغراض الاعمارية والاطماح الفكرية والدينية من حيث انها تعبير عن وجود فائض فى الطاقات البشرية عند هؤلاء الناس •

* * *

ولكن هذه الموجات لا تلبث بعد ذلك ان تجد احدى نهايتين اثنتين ، فاما ان تنهار وتضيع طاقاتها حين تبلغ مداها الطبيعى وهى احدى النهايتين •

وإما أن تحتفظ بهذه الطاقات فتنفقها فى ضوء خطة عقلانية وتبذلها فى حساب دقيق لتحقيق اغراض اقتصادية اجتماعية وفكرية ونفسية خاصة وهى ثانيـة النهايتيـن •

النهاية الاولى هى نهاية موجات البرابرة التى تفتقد الاطار الفكرى والخطـة العقلانية والامال والاطماح الروحية وبالتالى تفتقد الرؤية الكونية الواضحة • والنهاية الثانية هى العكس تماما •

والتمييز هنا بين الثقافة والرؤية الكونية عند الأمة ذات الحضارة هو فى الحقيقة تمييز نظرى • اذ لا ثقافة حقيقية دون رؤية كونية والرؤية الكونية تفقد فاعليتها حين لا يكون لها اطار ثقافى تصنعه التجربة الاصيلة للأمة •

* * *

ولما كانت مصادر التجربة ومقوماتها الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية متنوعة فقد وجب ان يكون الاطار الثقافى موصولا بهذه المقومات ومتأثرا بها •

ان من الطبيعى مثلا ان تكون للصحراء وظروفها الاقتصادية ونظمها الاجتماعية وطبيعتها الجغرافية موجاتها التى تختلف لختلافا تاما عن الموجات التى تنجم عن ظروف الاقطار الجبلية الباردة المعتمة ومواردها الاقتصادية وطرائق العيش فيها وتقاليدها الاجتماعية والخيالات النابعة منها • فالتباين فى البداية يعنى تباينا فى النهاية • والاطار الثقافى الذى تصنعه هذه البداية يجب ان يتخذ لنفسه ابعادا ومقاييس واخلاقا نابعة من هذه البداية بالذات •

* * *

واذن فنحن مع دنيا الانسان وفى حضاراته التاريخية أمام مواطن جغرافية متعددة • ولا سيما تلك المواطن التى تعتبر جماهيرها الينبوع البشرى الاول لمجتمع كل حضارة من الحضارات ونحن بالتالى أمام أساطير وعقائد وتقاليد ونظم خاصة بكل موطن من هذه المواطن •

ومهما يكن رأى الرافضين لفاعلية الموطن الجغرافى فان الثابت أن المهاجرين الذين أتوا من الشمال الاوروبى الى ارض اليونان فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد وقبله قد حملوا معهم رؤية كونية ذات اطار ثقافى صنعته آلهتهم وأساطيرهم التى تتمثل فيها انفعالاتهم وأطماحهم ومآسيهم المختلفة • يقابل هؤلاء المهاجرين ، الشمال اوروبيين ، مهاجرون آخرون صنعتهم الصحراء العربية على عينها ومنحتهم بيئة مغايرة للبيئة الاوروبية يعانون فيها تجربتهم ويصنعون فى ضوئها اطارهم الثقافى •

واذن فنحن لا نخترع الذرة حين نقرر ظاهرة التباين فى الاطار الثقافى الذى تتخلله رؤية كونية كنتيجة لظاهرة الاطار الجغرافى وبالتالى معطياته المادية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها •

يبقى ان نتساءل عن أبعاد كل اطار ثقافى لكل حضارة ذات رؤية كونية •

ما هو عدد هذه الاطارات ؟

وما هى مميزات كل منها ؟

لو عدنا الى ما سجلناه فى الفقرات السابقة لطالعنا رأيان : رأى يقول بظهور ثمانى اطارات ثقافية لثمانى حضارات وهو رأى شبنغلر ورأى آخر يقول بظهور ثمانية وعشرين اطارا ثقافيا بقى منها عشرة اطارات بينها اثنان متجمدان وثمانية متحركة فاعلة ، وهو رأى أرنولد توينبى •

وقد حاول كل من المؤرخين الفيلسوفين أن يعين الخصائص المشتركة لكل اطار من الاطارات الثقافية التى ميزها فى تاريخ الحضارات البشرية •

وقد لاحظنا فى معرض المناقشات التى ادارها كل منهما فى تعيين الخصائص وتميز الحضارات أن فى منهجها ما يتجاهل الابعاد الاساسية التى قد تستوعب اكثر من اطار ثقافى واحد لاكثر من حضارة واحدة •

وقد سبق أن ألمحنا الى واحدة من الملاحظات المتعلقة بهذا الموضوع حين تعرضنا لما سماه توينبى الحضارة السوفياتية والحضارة الغربية • وبينا ان العقلية الماركسية التى تحققت فى ضوئها الشخصية السوفياتية المعاصرة هى عقلية نابعة من صميم التجربة الغربية وحصيلة للتراث والاطار الغربيين •

ونضيف الى ما سبق أن التشابه بين العقليتين السوفياتية والاميركية الذى تصنعه المنهجية العلمية المادية هو الآية الدامغة على وحدة الينبوع الثقافى لكل من الفريقين رغم المزاعم التى يرددها كل منهما من خلال اجهزته الاعلامية وأبواقه ، لقد متح كل منهما من البئر نفسها واستمد قيمه من المصدر نفسه •

ان عقلية غاليليو ومنهجية فرنسيس بيكون هما اللتان تقفان وراء المنهجية والعقلية عند الفريقين السوفياتى والاميركى •

لقد أصبح العلم المتحرر من أية وصاية ميتا فيزيائية « ماورائية » أكانت هذه الماورائية متجسمة على صورة فلسفية او دينية ، هو المصدر الوحيد لتقييم الاشياء والمعانى • وهو بالذات الذى يبنى عليه الفريقان كل احلامهما المستقبلية •

ثم أصبح كل من المواطنين العاديين السوفياتى والاميركى بخاصة مرغما ، فى ضوء السيادة العلمية المطلقة ، على الاختيار كما يقول ول ديورانت فى ص 35 من كتابه « قصة الفلسفة » فى ترجمته العربية بقلم أحمد الشيبانى ،

« بين كهنوت علمي يلوك متمتما بتشاؤمية مبهمة غامضة ، وبين كهنوت لاهوتي يهمهم بآمال غير معقولة » .

* * *

وكما سجلنا هذه الظاهرة المشتركة بين الثقافتين السوفياتية والاميركية وهما قطبا العقلية الغربية المعاصرة فاننا نسجل الظاهرة نفسها بالنسبة للثقافات الهندية والصينية واليابانية .

ان القاسم المشترك بين هذه الثقافات هو انها ثقافة سلوكية عملية . ونظرية المعرفة بالنسبة للمفكرين النموذجيين منهم هي كما يقول شبنلغر بصدد الحديث عن الفلاسفة الصينيين « المعرفة بالعلاقات العامة للحياة الواقعية » (تدهور الغرب الجزء الاول ص 42) مع فارق واحد هو أننا نعمم ما يخصصه شبنغلر ونعتبره صفة مشتركة للامم الثلاث : الصينية واليابانية والهندية .

يكفي ان نذكر ان البوذية المادية العملية هي انتاج هندي في جذورها الاساسية .

يضاف الى ما سبق ان هذه الامم الثلاث تمثل عالما مستقلا عما سواه من عوالم الكرة الارضية ، وتتباين في تراثها الفكري ذي الطابع العملي ، في الدرجة لا في الطبيعة والجوهر . وتبدو لنا الأمتان اليابانية والصينية اكثر تقاربا وتشابها في اطاريهما الثقافيين منهما بالأمة الهندية لأسباب نعود الى مناقشتها في فرصة تالية .

* * *

واذن فاننا في ضوء منظورنا الخاص لتوزع الشخصيات الحضارية نقرر ان الأطارات الثقافية للحضارات الأساسية لا تتجاوز الثلاثة عدا . فهناك ثلاثة اطارات لثلاث حضارات :

1) الاطار الثقافي للحضارة الغربية .
2) الاطار الثقافي للحضارة العربية الاسلامية .
3) الاطار الثقافي للحضارة الشرقية الاسيوية .

* * *

ومما يلفت النظر ان الحضارتين الاوليين قد نشأتا في حوض البحر الابيض

المتوسط · الغربية منها نشأت وراء الشواطىء الغربية للمتوسط · والعربية الاسلامية نشأت وراء الشواطىء الشرقية للبحر نفسه ، أما الحضارة الشرقية الاسيوية فهى فى عزلة عن الحضارتين الاوليين وتكاد لا تكون بينها وبينهما أية علاقة اندماجية ·

ولم تجر بينها وبينهما مفاعلة عميقة الجذور ·

كما نلاحظ ايضا ان الحضارتين الاوليين قد حاولتا ان تمثلا على التوالى دورا قياديا على مستوى عالمى · فقد تعاقبتا منذ بداية التاريخ البشرى المعروف فى طرح فلسفة او دين وحاولتا ان تجعلا من محتواهما خطة تفكير وطريقة عمل وان تكشفا بهما عن رؤيتيهما الكونيتين وان تحرضا العالم كله على تبنى ما تقدمانه من شؤون الفكر والعقيدة بغض النظر عن النتائج المترتبة على هذه المحاولات ·

أما الحضارة الشرقية فهى لم تسع الى تحقيق هذا الغرض ولم تدفعها الرغبة فى حمل عقائدها وآلهتها ومناهجها الى العالم الخارجى رغم الغزوات العسكرية الكبيرة التى نظمها بعض دولها لاجتياح هذا العالم الخارجى بالذات ·

* * *

شىء واحد تؤكده الزحوف العسكرية التى خرجت من الشرق الأسيوى هو أنها لا تلبث بعد ان تبلغ أغراضها من الاجتياح والتخريب كما حدث فى عالم الامبراطورية الرومانية وعالم الحضارة الاسلامية ، حتى تتفتت قواها او تعود من حيث أتت دون القيام بأية محاولة عملية لتقديم البديل عن معطيات الحضارة الذاهبة ·

ومهما تكن الاسباب الخفية لهذه الظاهرة التى تكررت بقيادة كل من اتيلا ثم جنكيز خان فهولاكو فتيمورلنك فان النتيجة لا تتغير · المهم أن عالم الشرق الاسيوى قد طوى جناحيه على افكاره وعقائده والهته وضنه بها على الشعوب الموجودة فى حوض البحر الابيض المتوسط وما وراءها من العوالم التابعة لها والمتأثرة بتياراتها الثقافية ·

* * *

ويحضرنا فى هذه المناسبة رأى رصين للاستاذ مالك بن نبى فى كتابه « نداء الاسلام » (La vocation de l'islam) حصر به دور الشرق الأسيوى

فى توجيه طلق الرحمة لأحدى حضارتى المتوسط التى تكـون قـد استهلكت ذاتها وأفرغتها من محتواها القيادى ·

هذا ما فعله آتيلا بالنسبة لحضارة رومـا الغـربية ، فأتيحت للحضـارة الاسلامية من بعد فرصة ذهبية لانتزاع المبادرة · وهذا ما فعله كل من جنكيز خان وهولاكو وتيمورلنك بالنسبة للحضـارة الاسـلامية فأتيحت للحضـارة الاوروبية من بعد فرصة نادرة لانتزاع المبادرة ايضا ·

وفى تقديرنا ان دور الصين الشعبية فى مستقبل الايام لن يختلف عن دور الغزاة السابقين بالنسبة للحضارة الغربية المعاصرة وبذلك يتم الدور وتنتقل المبادرة الى الفريق الاسلامى ·

* * *

الشىء الذى لا يقبل المناقشة ، أن اجراء أية تسوية حـاسمة للقضـاء على التناقض الصينى الغربى أمر غير وارد ابدا · وأن تأجيل الاصطدام هو فرصة للاستعداد عند الفريقين · وان الاصطدام بينهما هو حتمية تفرضها طبيعـة الاوضاع الاستراتيجية لكل من الصين اولا والاتحاد السوفياتى والولايـات المتحدة ثانيا ·

* * *

فى ضوء الملاحظات السابقة يتقرر لدينا أن فى العالم منذ بـداية تاريخـه البشرى المعروف ثلاث حضارات · اثنتان منهما ايجابيتان تتبادلان القيادة على مستوى عالمى والثالثة سلبية يقتصر دورها على توجيه طلـق الـرحمة ثم العودة الى مواطنها الاساسية ·

* * *

يبقى ان نناقش المقومات الاساسية لكل من الاطارات الثقافية لهذه الحضارات الثلاث وهو موضوع الحلقة القادمة ان شاء الله ·

رمضـان لاونـــد

كلمة بيانية اولى

« في غير الشعر العمودي والحر »

بقلم : الطاهر الهمامي

1 ـ مخ القضية

بلغني أن قصيدي « مذكرات على السرير الابيض » المنشور بالعدد الاخير من مجلة « الفكر » كان محل استياء لدى البعض ممن يغارون على « التفعيلة ـ الوزن » ويعتقدون أن الخروج عنها مروق ، وفتح لباب القطيعة بين الأجيال ؛ فرأوا فيما تضمنته فقرة من هذا القصيد انتهاكا لحرماتهم وتحديا سافرا لمقدساتهم .

كما لا تزال تتناهى إلى بعض ردود فعلهم المتساوية في القدح منذ بدأت تظهر محتشمة على صفحات « الفكر » ثم بالملحق الثقافي لجريدة « العمل » أشعار « في غير العمودي والحر » فما فتئوا يسعون الى مقاومتها طمسا وتشويها ، **بالغين حد الاجرام في حقنا** على مسمع الجميع ، في حين ما زلنا وسنظل نقدر ونحترم تراث أمتنا الشعري الذي انتسخوا منه أشعارهم مع اعتبارنا شيئا واحدا هو مخ القضية : **أن الشعر العربي ، في قوالبه الموسيقية والتعبيرية تلك قد أدى دوره ، واستنفد طاقته وانتهى** . وهو ما فرض علينا ، ونحن أشد ما نكون وعيا وحساسية بمصيرية عملنا ، رفض لغتهم بعد أن مارسناها (رفض البقاء في حدود الوزن) واختيار **لغة شعرية جديدة** (*) (توزيعا آخر لألفاظ اللغة بحيث تنسجم داخل كل قصيدة **انسجاما** مغايرا لانسجامها داخل الوزن ، **يختلف باختلاف الرؤيا** الكونية لدى كل شاعر ، **ويستمد طاقته من التجارب الصوتية للعصر**) .

2 ـ لغة المستقبل

وأود أن أؤكد مرة أخرى لهؤلاء الاخوان ولغيرهم إيماني بضرورة التخلي عن « التفعيلة ـ الوزن » وبالتالي تفاؤلي بمستقبل هذا النمط الجديد من

(*) تجدر مراجعة كل ما كتب الاستاذ البشير بن سلامة في هذا الموضوع .

الشعر ، سواء بقى على صورته الحالية أو تطور الى شكل مشابه ، وإني أرى يوما سيحل تكون فيه الريادة لما سيتمخض عن مثل هذه التجارب المجتهدة الباحثة • ولعلها ستكون وحدها « لغة الفاتحين » و « نشيد العصور المقبلة » • من يدرى ؟

3 ـ نـــداء حـــار

وأخيرا أوجه ندائى الى أصدقائى ليتحركوا بغزارة ويؤكـدوا حضـورهم باستمرار ، ويصمدوا ، حتى ننتصر فى حركتنا على كل المثبطـات ، ويكـون شعرنا هو الشعر عن جدارة منا واقتناع من الجمهور ، وحتى يسكت القائمون ضدنا ، بطبيعتهم • وإنه لمن وجوه انتصارنا **تخليص الكلمة العربية الشاعرة من الاقطاعية ، والتعصب المجانى ، والاقليمية الضيقة** ؛ ومن « **الـوزنية التقليدية** » لدى هؤلاء **والنثرية** لدى أولئك • كما أوجه نفس النداء الى مثقفينا الواعين والى الشباب خاصة حتى يؤازرنا ، ويقف من تجاربنا الموقف النزيه ، بعد التفهم والفهم ، وهو السباق أبدا ، كما أقر بذلك تاريخ الآداب العالمية ، الى مناصرة المستقبل • ونحن ماضون فى سبيلنا مع الاجـادة والاسفـاف ، حسبنا الحيرة والبحث ، وليهنأ بال مقاومينا ولتقر عيونهم •

ط • هـ •

مطالعات

لمحات خاطفة عن ديوان المدني

بقلم : محمد الهاشمي زين العابدين

٠ 65 أثرا من المقطوعة ذات البيتين الى القصيد المطوّل ذى 72 بيتا وهذا هـو القصيد الـذى طالعه : ص 153 .

قـف حيّ في المغـرب الاسلام والعربـا
وحيّ فخـر الملـوك المنتقـى حسبـا

وفي هذا الدّيوان ما يقارب 37 قصيدة مؤرّخة وما يقارب 28 قصيدا غير مضبوط بتاريخ وما كان منه قديما فأشير اليه وفي الفترة ما بين 1945 و 1950 كان معظم الانتاج مؤرّخا اذ بلغ 20 قصيدا مطوّلا وما بين 1951 الى 1956 فـراغ .

وظهر قصيدان عام 1957

ثمّ فراغ من ع م 1958 الى عام 1961 .

فعرد الى الشّعر عام 1962 بقصيدين .

وعام 1963 قصيد واحـد .

عـام 1964 فـراغ .

عام 1965 3 قصائد ومنها ذلك الـذى طالعه :

بك النّصر يوم العود هلّت طوالعه   يباركّ للتّاريخ ما أنت صانعه

وأرّجح هذا لانّ ما أشير اليه فيه من أحداث تاريخيّة قوميّة جدّت في تلك السّنة وما قبلها بقليل .

عام 1966 ثلاث قصائد .

عام 1967 خمس قصائد مطوّلات .

عام 1968 طبع الدّيوان وقصيد التّقديم .

وتوالت القصائد في الدّيوان غير مرتبة المواضيع ولا راضخة لتدرّج زمانيّ اللّهمّ الاّ تلك التّي قيلت في بحر 1967 نظمت على التوالي في أفريل وجوان وجويلية وأوت ونوفمبر ولعلّ هذه الاشهر الثمانية هي من أخصب فترات الشّعر عند الشّاعر لقوله فيها خمس قصائد اثنتين منها مطوّلتين وتعلّقت احداهما بالقضاء وثانيتهما بالشّعر وجاءت أطـــول من قصيد القضاء .

ظاهرة الديوان العامة :

الايمان الذى لاحدّ له بقيم الاسلام والعروبة ولغة الضّاد والتفتح المحتشم لمعاني الحضارة الجديدة وبقدر ما تتيحه المفاهيم التي لاتخرج عن حيز الدّين ، للحياة وألوان المدنية والدّعوة الحثيثة الحارّة الى استعادة العرب المسلمين عزّتهم السليبة ومكانتهم العظمى عن طريق دينهم .

وظاهرة الظواهر في هذا الدّيوان آستخدام الشّاعر لهذه الاغراض أداة ايصال يعتبرها مجدّدة للتعبير عن هذه المعاني في تعلق شديد بساحر البيان وفصيح اللّسان ، ولا سيما عند طرقه للمواضيع الجدّية ، لم يخرجا عن مألوف ما اتفق عليه البلغاء والفصحاء عند معايرتهم للادب وحكمهم عليه ولم يغمط اللفظ البعيد حظه فبحث عنه وأقحمه راضيا عنه مرضيا غير مبال بما يمكن أن يسم به ذلك اللفظ الغريب الفكرة الواردة في البيت أو في القصيد وسمة ترخي عليه سدولا تخفيه أو توارى ما قد يحمله المعنى المعبّر عنه من جمال فإذا أنت تقرأ له ألفاظا من هذا النوع :

الضّنضىء والمشاش والمصاص والاهيس والجراز والغطريف والاشمس والضّنبوب والصّيخود والزّكانه والاقود والهزاهز والخرّيت الى غير ذلك من الالفاظ البعيدة اليوم عن عامة الادباء في هذا العصر .

ولكنّ القارىء النزيه رغم ذلك كله لايستطيع الاّ أن يعجب بالشاعر اعجابا ويفهم مقاصده فهما لانّ الصّدق في الاحساس والوفاء للمشاعر هما اللذان حملاه على أن يفضي بما عنده حتى انك لاتستطيع أن تنعت ما قاله بالتكلف والصّنعة رغم ما يلاحظ لهما في الاثر الشعرى من وجود لانه انما رشح بالذى فيه وقال ما في ضميره وأنفق مما عنده فكان اللفظ يطاوعه مطاوعة وهو في تلك الغمرة غمرة الافضاء والابانة والحركة تؤاتيه

مؤاتاة وهو في نشوة الالقاء والانشاد فتراه كـلاّ لا يتجزّأ مقوالا ناثرا أو منشدا شـاعـرا .

بعد هـذا .

يمكننا أن نصاحب الشاعر عبر ديوانه لنقدّم وجهة نظرنا فيما قرأنا لا باعتبارنا من جنس أولائك المستهلكين الذين يتاح لهم الفهم بمجرد القراءة العابرة والادراك بمجرّد الانصات الى الإنشاد ولكن باعتبارنا أيضا نقدة يهتدون الى المحاسن والى المساوئ على السواء ويميزون بين ما يدخل الى القلوب بلا آستئذان كما يقال وبين ما لايجد الى النفس سبيلا ولا سيما عند عامه أهل الصّناعة الاّ بالكدّ والجهد والعناء والتململ . ولسنا في هذه النظرة الى الادب بالمجددين فلطالما عرضت قضية اللغة على الادباء واهل الصّناعتين ولطالما خاضوا فيها ولطالما فضّلوا اللّفظ على اللفـظ والعبارة على العبارة بما لا سبيل الى التّعريج على معاييره وموازينه في هـذا المضمار .

فلنعتن أوّل الامر بالمادّة لتفحص عن أمرها ولنأخذ بعض نماذج مما جاء فيها حتى تتضح لنا المسالك في هذا الدّيوان الشري .

مقـدمـة الـديـوان :

يقول الشاعر في سياق الكلام عن الشّعر : وأنّي لغير المحدود أن يحيط به المحدود ؟ ! ويقر بصعوبة التعبير في واقعيّة متكاملة عما تتدفّق به السرائر من معان سرمدية تثرّ بها الآزال .

هو الشعـّر وجـه الحقّ أسدالـه آنجلـت
فهلـت بـه الارواح مشـرقـة بشرا

هـو الوتـر الحاني عـلى القلب لحنـه
بقيثارة هـزّت بـرّناتهـا الفكـرا

وهو عنده الايضاح المجنب للانزلاق والرّاسم للحياة المثالية المشيدة بمبادىء المساواة والعدل والحرية الدّافع قدمًا الى الامام الباعث للهمم في سبيل الامجاد ، السامي بالنفس الى مراقي الطّموح والعمل الدّائب الجـادّ .

وهو أيضا على حدّ مستلهمات من تعبيره الانسجام مع الاحاسيس كل الاحاسيس في جدّها وصحوتها وهيامها ونشوتها ... المعبر الصّادق عن الحياة ... الذي يجعل الانسان في ذلك كلّه الغاية التي ما بعدها غاية .

وآستطرد في المقدّمة فأشار الى أولائك الذين أقعدهم العجز والتأثر بلآداب الاعجمية وهو صحيح من غير شكّ فعمدوا الى الاوزان العربية بما فيها من ايقاع موسيقيّ عربيّ أشرق به فجر الفصاحة مع عدنان وتغنى بترانيمه العلوية لبيد وزهير وحسّان فأطاحوا بها هي الاخرى ...

ويتمادى في هذا ومثله الى أن يستشهد بأبيات ثلاثة من قول الجارم أوسطها وهو الأصيل الذي يعنينا .

لا تثوروا على تراث آمرىء القيس وصونوا ديباجة الذّبياني ويواصل في هذا الصّدد فيشير الى أنّ الحفاظ على الشّعر العربي يعني الابقاء على الكيان الهندسي واللّفظ المشرق والرّوح العربيّة التي لاشية فيها . وهذا ما أوافقه عليه أنا شخصيا مع شيء من الاحتراز سأبيّن وجهة نظري فيه .

ثمّ يزيح الشّاعر النقاب عن المؤثّرات التي وجّهت شعره وحياته فكانت مصداقا لما ورد في ديوانه من مؤثرات دينيّة عريقة سامية المقاصد ووطنيّة لاشكّ في صدقها وانسانيّة راقية النّزعة تحدّث عنها فقال :

« ونظمت المطوّلات في مواضيع شتى منها الدّيني النابع من الاعماق ومنها الوطنيّ المضطرم من الاحاسيس ومنها العاطفيّ والاجتماعيّ مما حوى بعضه هذا الجزء من الدّيوان » .

ويلاحظ النّاظر في هذه المقدّمة القيّمة بمعانيها ومبناها أنّ الشاعر حريص حرص المعتدّ المطمئنّ على « أنّ رداء شعرى انّما هو رداء واحد يلازمه ولا يتخلّى عنه وأنّ لقريضي كيانا خاصّا أقمته على أسس تخيرتها له مهما تكن متانة هذه الاسس وهندسة ذلك الكيان » .

وانّها والحقّ يقال صحيحة الهندسة متوازية الزّوايا متقابلة الاشكال وانها من حيث المتانة المشار اليها متينة بل ومدعمة بدعائم ظهر بعضها لعيني الرّائي من الجسامة والرّصّ بما يخلّ أحيانا بتلكم المقاصد البلاغية الّتي طوّحت بالشاعر الى الحدّ الذي تجاوز الجمال أحيانا ولم يقف

عند اللطيف الموحى الوقوف الذى لا يحيّر ولا يثير في نفس المطلع على الاثر السؤال والتساؤل ولا يجرّه عند الفحص عن محتوى الدّيوان الى الافضاء بجملة من مآخذ لم تستطع ميادين الاحسان الفسيحة التي سجلت في هذا الشعر تسجيلا أن تمرّ بها مرّ المتغاضي المتجاوز عن الزّلات الضّارب صفحا عن السقط الوارد في بعض قصائد .

ذلك أنّ الشعر اذا ما برز للوجود وأضحى في متناول أهل الصّناعة نقدة كانوا أم قالة صار ملكا للجميع باعتباره هو أيضا في توجهه الى الجميع المتاع المشترك الذى تهتمّ به الانفس فتقبل عليه واجدة فيه سؤلها أو تحجم عنه وتنفر منه رائية أنّ في الاقبال عليه والتاثر به ما يخلّ بالذّوق أو يضلّ السبيل بالنسبة للرّائدين أو المهتدين . واذا صحّ هذا فلا يكون من مناص الى أن ننظر في هذا الشعر بالمنظار الذى تقتضيه حاله ونفسية صاحبه والظروف التي قيل فيها دون أن نحمله المفاهيم التي لم تهم بها نفسية صاحبه أملاً ّ ستفاهه اياها أو لاعراضه عنها أو لما قد يغرب عنه من آتّجاهات لها ، تقتضي وقوفا على أصولها وتفهما لاسبابها ومسبباتها .

ولذلك فسوف لا أنظر في هذا الدّيوان الاّ من حيث انّه ديوان كتب معظمه في ظروف تاريخية خاصّة وكتبه شاعر فحل له من الوقوف على أسرار البلاغة العربيّة والاطلاع على مناهج الافصاح العربيّ وأساليبه وخاصّياته والتعلّق بوجوه البيان ما لم يتوفر مثله لغيره من كثير من الشعراء الّذين كتبوا بالعربية منذ بعيد العهود . فلن أتناوله اذن الاّ في معانيه هو وأسلوبه هو وطريقة تعبيره هو ولا غير حتّى نحاول أن نستبين روحه وآتّجاهه في نظرة خاطفة عاجلة لاتتسع المقالة هذه ، على ما يمكن أن تتسع له ، لاكثر مما سيقال فيه على أنّ دراسته العميقة تقتضي ما يساوي حجم الدّيوان المرّات العديدة ولا يكون النصيب الاوفر منها الاّ لبيان ما حوى هذا المؤلف النّفيس من فضائل تعدّدت جوانبها وتنوّعت مواضيعها لاسيما ونحن اليوم في عهد طغت فيه السّهولة الساذجة والتساهل المنعوت بأشدّ الصّفات غرابة والمهاطلاء وأوهاها حجة على الادب طغيانا مهدّدا له وللغة العربية وأيضا للمعاني الانسانية التي تغنت بها هذه اللغة وأجادت فيها تهديد الانهيار والانقراض وحتى التعفية على الرّسوم كي لا تصير الاّ أثرا بعد عين.

واذا كان لديوان المدني من فضيلةفهي هذه التي قدّم بفضلها أثرا مكتوبا في لغة عربيسة نقية أصيلة لاينتابها الضّعف الاّ نادرا وعالج فيه مواضيع لها بحياتنا الرّوحية والقومية والاجتماعية أمتن علاقة في أشد ظروف حلكا وقتامة .

فالى أيّ حدّ توصّل الشاعر الى ابلاغ معانيه والى أيّ حدّ كانت المعايير التي عاير بها ما قدّمه وآهتدى فيه الى التوفق الى اصابة الاغراض التي رنا اليها في هذا الدّيوان .

آقتحم الدّيوان تره بحرا لا تكاد تغوض فيه على الدّرّة الكريمة حتى تغريك لآلئه بالنفائس اليتيمة فتزداد تعمقا وغوصا وتزداد طلبا فيفضي بك المطلوب الى ما هوّ أبعد غورا وأكرم جوهرا تلقاه وتتملاّه تملّيَ من ثارت فيه الحمية لقيم عظمى مهددة بالانهيار لم يتردّد القدامى عند اعلائهم لمنائرها من أن يبذلوا فيها النفس والنفيس راضين مرضيّين .

وانّه لمن شرف تونس وعزّتها وعروبتها وعراقتها في الاسلام أن يصدر فيها أحد أبنائها البورة هذا الدّيوان الشعريّ العتيد بمفاهيمه ومعانيه ولغته ، الاصيل بمنزعه وشوقه ، وان يكون قال معظمه في عهد طغى فيه الاستعمار طغيانا على هذه البلاد فكاد يفقدها كيانها ويضعف فيها دينها ويقتل عوائدها وتقاليدها ومميّزاتها العريقة كبلد اسلاميّ صميم ناله شرف الاسهام الاعظم في رفع مشعل الاسلام الغازي للقلوب بمبادئه وشريعته المشعّ في الدجنات المدلهمة بمعاني الفضل والخير والعمل والمحبة المهداة للناس اجمعين.

وجد الشّاعر في شعره متنفس الوطنية النابض بها قلبه في اشادة بالعرب والاسلام والرّاية الحمراء فانتهز المناسبات الدّينية والاحتفالات بالمنجزات القومية التي كانت تعدّ الى عهد غير بعيد فرصا نادرة الوقوع للتعبير عما تتدفق به المشاعر من آندفاع الى العزّة والكرامة وآسترجاع للسيادة الفقيدة المتدهورة بفضل ما تتيحه هذه المناسبات التي يخاطب فيها الشاعر المشاعر والقلوب حتى تثور فيها الغضبة وتهزّها الحمية وتطمئنّ النفوس الى أنّ لها كيانا راسخ الاركان بروحه ودينه وحضارته وأمجاده وأنّ ذلك الكيان هو الذي يؤثر في حاضرها ويوجه

مستقبلها على ما يفهم من شعر الشاعر . فيمجد الدّين الاسلامي، ويذكر محاسنه التي لاتبلى ، ويقول مخاطبا الرّسول الاعظم. صلى الله عليه وسلم .

انّ دينـا له دعـوت البـرايا   هو دين الهدى ودين الخلود
هو دين القسطاس دين التآخي   والتساوي ودين حفظ العهود
هو دين العمران دين بناء المـ   ـجد ينهى عن نومة وركود
شاد للمسلمين مجدا على الدّهر   سيبقى في عزّة وصعـود
انّـه مشعل الحضارة قـد أسـ   ـرجه اللّه في اللّيالي السّود

وهذه هي الاصالة ، أصالة الشاعر في اعتزازه بدينه في وقت كادت فيه القيم الدّينية تتدهـور :

قد وهبت الاسلام حـرّ قريضي   ويراعي محدّدا ودواتـي

وهذا موقفه من اللغة العربيـة :

قـالت لهم في زهو شابه أنف   يافتيـة دونكم غيري لتُغْرُوها
مـلاءتي من نسيج اللّه لحمتهـا   لها من الخلد أصبـاغ توشيها
متى متى قدمت حتّى أجددهـا   والله ناسجها والـله كاليهـا
لايّ لون مـن التجديد أصقلهـا   هل يقبل الذهب الوهاج تمويها ؟!

وهذا لعمري من الكلام الرّائع ومن الشعر ما يروع على ما يعتري المعنى مـن خلل أحيانا .

وهذا موقفه من الدّين واللّغة والمستقبل لمّا أنشد قصيده في حفل ختم السنة الدّراسية بمحراب جامع الزّيتونه 1949 .

حدا الضّامىء المحرور تسكاب هاتن   من الخلد تهمي شافيـات غمائمه
حـدا وهدى للبيت كـلّ مـوّحـد   ذيـاد عن الاسلام عزّت لهاذمه
ذياد عـن الفصحى ذياد عن الحجى   ذياد جـلا صرح الحقائق صارمـه
ذوى ما ذوى والبيت في عنفـوانه   يسامي النجوم الزّهروالله عـاصمه...
يؤبني الماضي الحفيـل فأزد هـي   وأرنـو الى يومي فيفترّ باسمـه
وهـل يبلغ الاهـداف الا تـوّحـد   مدى الدّهـر لايحظى بفصمه فاصمه

ويأمل أن تنال الفتاة التونسية حظها من العلم والثقافة فيقول :

لعلّ فتاة الشعب تحظى بصيـــب من العلم هتان تسحّ غمائمـه
فيخفق صقر الشعب في الافق عاليا خوافيه قد صحت وصحت قوادمه

ويقول أيضا عام 1946 .

والتثبت للفتاة فالمجـد مثلـــو م اذا لم تصنه كفّ الفتاة

وهو شاعر عربيّ من حقه أن يسهم في نهضة أمّته .

شاعر قدجرى دم العرب ما بين حنايا ضلوعه الخافقـات وحريّ بحاكة القول أن يبنوا جدارا للمجد بين البناة .

ويرى أنّ الاخلاق التي يجب على المرأة التونسية أن تتحلى بها هي أخلاق المرأة المسلمة الحق .

الباعثـات من المراقد عزمـة عمرية تسمـو عـلى الاقطاب
المؤمنـات القانتـات التائبـات العابدات لربّهـا الوّهـاب
الـدّاعيـات لعفـة ولسؤدد ما بين قبلتهـنّ والمحـراب
المسرجات بغيهـب الرّجس الذي قـد حـاق بالخضراء خير شهاب

وهو يقاوم التبرج :

انّ النساء نكصـن في دنيا الهدى وبمعرض التّقوى على الاعقاب
انّ النّساء اذا بـرزن فـانمـا ليمسن أو يختلـن في الاثواب
تبـدو الصدور العاريات تلوح تحـ ـت رقيق شفـاف من الجلباب
صوت يناديكنّ وهـو موفـق صوت الهـداية من وراء الحجاب

وهو يرى أنّنا عرب وكل ما يهمّ العروبة يهمنا فيقول مخاطبا الجامع الازهر لما فجع في شيخه الشيخ مصطفى عبد الرّازق 1947 .

يا أزهر الشرق انا معشر عرب فالرزء إن ناب يبلينا ويبليك

ويرى أنّ الشرق وهو الذي ننتسب اليه بديننا ولغتنا وكياننا :

أمـة لا الكريم فيها ولا الحـرّ مضـام ولا الابيّ مضـام
حملـتْ مشعل الحضارة في الدّهـر فساد الهدى وساد النّظـام

(يتبـع)

أضواء الفكر

◆ جريدة « العمل » والنقد والانتاج الأدبي :

عندما طلع ملحق جريدة « العمل » « أدب وثقافة » منذ أشهر قليلة ظهر في أول الأمر محتشما ولكنه في هذه الأسابيع الأخيرة بفضل حرص مدير الجريدة الاستاذ صلاح الدين بن حميدة أصبح زاخرا بالمواضيع والانتاج بصفة عامة .

وقد لفت نظرنا ما كتب بالصفحة الثانية عدد يوم الجمعة 10 اكتوبر عن فقدان النقد بتونس أو مظاهر المسخ الذي يظهر بها .

وقد أسهب المحرر في تصنيف النقاد المزيفين وأجاد في كشف ترهاتهم ثم وجه نداء قال فيه :

« وهنا نخاطب النقاد بوصفهم العرق النابض للتفكير وإبرة تسجيل عمليات الخلق في صعودها ونزولها ، والحافز والمنشط والمحرك للهمم ، والمسطر لخطتها الآجلة والعاجلة ، والموجه الرصين نحو آفاقها .

لذا فمسؤولية النقاد كبرى وعظمى ، فمن أحجم عنها وخادعها فنحن نحكم عليه بعدم الوعي ، وتقلص الضمير وانطفاء الشعور ، وذوبان الشخصية .

وفي الختام نذكر بأن هذا الملحق الذي صدر وتطور رغم المصاريف الباهضة التي تتكبدها الجريدة يريد أن ينشر في المستقبل إنتاجا نقديا له باع ، وقوة وعمق ، وأن نطوي بذلك صفحة المعارك والمشاكل الفارغة الى الأبد ، وأن ندفع بالتالي الشبان الى النقد بكل وسيلة حتى يتخصصوا فيه وحتى نضمن بذلك لأدبنا وفكرنا المناعة المرجوة والرحابة المأمولة والرفعة المنشودة .

وبهذه المناسبة ندعو النقاد الاكفاء الى جمع مقالاتهم ودراساتهم وبحوثهم المبعثرة في الجرائد والمجلات والاذاعة وأن ينشروها ضمن كتاب كي نرسي قواعد النقد في بلادنا ونرسم اتجاهاته ونخلق بذلك تقاليد نقدية نفتقر اليها . ونحن نعلم ما للكتاب من دور فعال في بلورة الأفكار وإبرازها » .

ونحن نوافق المحرر على هذه الدعوة الى فتح مجال النقد الصحيح ولطالما

تألمنا من فقدانه حتى أننا خصصنا عددا لذلك يدور حول مهمة النقد ومدارسه • والحاجة اليوم ، بعد أن زخرت المكتبات بالانتاج التونسي ماسة الى نقد يقيمه ويضعه في مكانه حتى تأتي القفزة المرجوة وتتم حلقة هامة من سلسلة الحياة الادبية •

• مجلس اتحاد الجامعات العربية :

انعقدت بالاسكندرية من 6 الى 10 سبتمبر الدورة الرابعة لاتحاد الجامعات العربية وقد مثل تونس في هذه الدورة كما مثلها في الدورة الثالثة المنعقدة بالقاهرة من 17 الى 20 مارس 1969 الاستاذ المنجي الشملي مدير كلية الاساتذة بالجامعة التونسية •

وقد عقد الاتحاد أربع جلسات نظر في مواضيع عديدة من بينها :

- تحوير النظام الاساسي حسب اقتراحات بعض الجامعات الاعضاء من بينها تونس •
- المصادقة على تقرير المكتب المؤقت للاتحاد •
- استكمال بحث تقارير اللجان الفنية الدائمة •
- اختيار الامين العام والامينين العامين المساعدين •

ثم انتظم بعد ذلك المؤتمر الاول العام للاتحاد ، فصادق على تحوير النظام الاساسي الذي كانت تونس هي المبادرة باقتراحه على المجلس وعلى تفرغ أعضاء الامانة العامة (واحتفظت الجامعة التونسية بصوتها كما فعلت في المجلس) •

وصادق على توصيات أخرى عديدة متعلقة بالدراسات العليا والبحث العلمي ، وبشؤون أعضاء هيئة التدريس وميزانية الاتحاد ومكان انعقاد المؤتمر وزمانه •

وأثيرت مسؤولية الجامعة في تطوير المجتمع ، وطال النقاش في ضبط موقف الجامعات العربية من تقدمنا العلمي والفني والفكري ، وكسب المناصرين في العالم بالتعريف بها التعريف الموضوعي الصحيح في غير عواطف متأججة ولا مقالات تأتي بعكس ما نريد •

وبعد نقاش طويل حصل اتفاق حول توصية خاصة بقضية فلسطين •

وإن مثل هذه الاجتماعات هي كفيلة بأن تقرب وجهات النظر بين الجامعيين في كل البلدان العربية إذ بها يقع الاطلاع على تجارب كل جامعة في عدة مواضيع هامة بالنسبة لمستقبل الاجيال المثقفة فيتم التلاقح ويحصل الانسجام•

• يعتزم المكتب الدائم لتنسيق التعريب فى الوطن العـربى تنظيم مسابقات سنوية يوزع فيها جوائز باسم كل دولة عربية وذلـك فى موضـوع يتصـل باختصاصات المكتب ، وقد اختار هذا العام بمناسبة الذكرى الاربعينية لجلالة ملك المغرب الحسن الثانى لتدشين هذه البادرة أن يكون موضوع المسابقة التى تجرى على الصعيدين العربى والاسلامى ما يلى : تقديم مخطوط قديم أو بحث حول اللغة العربية ·

وتخصص لذلك جائزة قدرها خمسة آلاف درهم أو ما يقابلها من عملات أجنبية مع جوائز ثانوية أخرى ويشترط أن يكون المخطوط القديم فى موضوع اللغة العربية على شكل معجم أو دراسات أو أبحاث عميقة (لم يسبق نشرها) وأن يكون ذا قيمة جديرة بالاعتبار ويوجه الى المكتب النص الأصلى أو صورة منه ؛ كما يشترط أن يكون البحث مستوعبا اصيلا لم ينشر قبل فيما لا يقل عن خمسين صفحة من الحجم المتوسط ·

وستدرس المخطوطات والأبحاث وتخصص الجوائز من طرف لجنـة تحكيم تتكون من ممثل المكتب الدائم مع أربعة خبراء فى اللغة ، ويكون ارسال الوثائق من 15 سبتمبر 1969 الى نهاية ديسمبر والاعلان عن النتائج سيتم فى الوقت المناسب بعد هذا التاريخ ·

وللمكتب الحق فى نشر الطبعة الاولى فقط من المخطوط أو الانتاج الحاصل على جائزة وكذلك نشر جميع الأبحاث القيمة الواردة على المكتب مـع اهـداء مائة فصلة من البحث المنشور لصاحبه ·

ونسخ الأبحاث الواردة على المكتب لا ترجـع لاصحابهـا بخـلاف أصـول المخطوطات ·

• أهدانا مشكورا السيد الهادى بن عبد الغنى صاحب مكتبة « النجاح » كتاب « أصول فى التربية النظرية والتطبيقية » تأليف : سالم فريعة ·